

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में लोकतत्त्व

(सन् १९१०-१९४० ई०)

[इलाहाबाद युनिवर्सिटी की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत]

शोध-प्रबन्ध

निर्देशक

साहित्यमहोपाध्याय डॉ० केशव चन्द्र सिनहा

एम० ए०, डी० फिल०, डी० लिट०, साहित्यरत्न (दर्शन)

डिप०—संस्कृत, बंगला, फ्रेच, जर्मन, रूसी, चीनी इत्यादि

ज्योतिर्विद, चिकित्सक, बहुभाषाविद्

प्राध्यापक—हिन्दी तथा अन्य प्रान्तीय भाषा विभाग

अनुशिक्षक—उत्तर प्रदेश स्टेट सर्विसेज परीक्षा पूर्व प्रशिक्षण केन्द्र

इलाहाबाद युनिवर्सिटी, इलाहाबाद

उत्तरप्रदेश, (भारत)

प्रस्तुतकर्ता

सत्यनारायण तिवारी

एम०ए०

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद युनिवर्सिटी, इलाहाबाद

उत्तरप्रदेश, (भारत)

फरवरी १९७३ ई०

अपनी बात
अबकलकलकलकल

अपनी बात

वाल्यावस्था में मम तथा आश्चर्यवृत्ति से युक्त मला कौन ऐसा प्राणी होगा, जिसने 'बुढ़ी दादी' -- नानी ' से साग्रह कहानी न सुनी हो ? और की तो मैं नहीं जानता, किन्तु मैं सुनी है और 'हूँ-हूँ' करते हुए कितनी बार मिट्ठादेवी की गौरव का आनन्द भी प्राप्त किया है । वाल्यावस्था की सहचरी विवाची जीवन में मनोरंजन का सम्बल बनी । प्रायः हिन्दी पाठ्यपुस्तकों में दो-चार कहानियाँ पढ़ने के लिए अवश्य मिल जाती थीं । इन्हें पढ़ते हुए उस समय एक बात अवश्य आश्चर्य चकित करने वाली यह थी कि प्रायः वही कहानियाँ बार-बार पुस्तकों में मिलती हैं, ठीक उसी प्रकार विस प्रकार दादी द्वारा सुनाई गई कहानी नानी ने भी सुनाई । तो क्या हमनी ही कहानियाँ हिन्दी साहित्य में हैं ? कस । और अधिक आश्चर्य तब हुआ जब हिन्दी कहानी उद्भव और विकास जैसे प्रश्न का उत्तर मिला-- कि पश्चात् प्रभाव के फलस्वरूप युरोप तथा अमेरिका के कथा-साहित्य के अनुकरण में अपना संस्कृत कथा साहित्य, जातक कथाओं आदि की परम्परा में हिन्दी कहानी विकसित हुई है । तो क्या लोककथाओं से इन कहानियों का कोई सम्बन्ध नहीं है ? मैं सोचने लगा कि इनमें भी घटना है, पात्र हैं, वातावरण हैं, कालानुसार हैं और यही सब तत्त्व तो साहित्यिक कहानियों में भी हैं, फिर साहित्यिक परम्परा का वास्तविक बर्णन इनके महत्त्व को स्वीकार करने से क्यों स्वरुता है ? यह प्रश्न बीज रूप से हृदय-प्रवेश में बिजा रहा और जब शोध-विषय के निर्वाचन का समय आया, तब वही अज्ञात बीज उचित अवसर पाकर 'प्रेमचन्दसुनीन हिन्दी कहानी में लोकतत्त्व' के रूप में अंकुरित हो उठा और साहित्य-वाचस्पति (पद्मसूदन) अद्वैत गुरुदेव डा० रामकुमार वर्मा की संशोधक लेखनी ने 'रेखी टाई' की गाँठ की तरह सुनीन सीमा (सन् १९१०ई०- १९४०ई० तक) की गाँठ लगा दी और प्रस्तुत शोध-विषय को सीमाबद्ध करके उसके प्रति न्यायपूर्ण दृष्टिकोण का समर्थन किया ।

() रूपि के अतिरिक्त भी प्रस्तुत कार्य वृत्तिर भी आवश्यक था, कि यद्यपि प्रेमचन्द और उनके दून में लिखित कथा-कहानी के साहित्यिक पता ख' जातीयवात्तक पता के सम्बन्ध में बहुत कुछ लिख गया है, किन्तु उरुका एक पता अकृता

ही रहा है वह पदा है, हिन्दी कहानी का लौकतत्त्वपरक अध्ययन । इस उपेक्षा का सम्भावित कारण डा० विजयेंद्र स्नातक के शब्दों में -- 'वसंस्कृत मनोवशाओं के अवशेषों में प्रवृत्तमान् लौकवातां, लौकसाहित्य, लौककथा जादि का अध्ययन साहित्य निर्माण में विशेष उपयोगी नहीं हो सकता; किन्तु लौकतत्त्वों की जड़ें इतनी गहरी हैं, कि उन्हीं के सहारे अतीत के गर्भ में द्विपी न जाने कितनी बहुमूल्य मणियाँ कौ प्राप्त किया जा सकता है । इतना ही नहीं, बल्कि उन्हीं के शब्दों में -- 'संसार के समस्त सत्साहित्यों की जागार-सिखा इन लौकतत्त्वों पर जाग्रत है ।' इसीलिए प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी के निर्माण में योग प्रदान करने वाले तथा लौकवातां के विभिन्न तत्त्वों के अनुसन्धान को उच्च मानकर विवेच्ययुगीन कहानी में उपलब्ध होने वाले लौकतत्त्वों का शोधपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इसमें सन्देह नहीं कि प्रस्तुत अध्ययन एवं अनुसन्धान कार्य इस विशिष्ट विधा में एक मौलिक प्रयास ही नहीं, अपितु एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करते हुए अपना स्थायी स्थान रखता है । शोध-प्रबन्ध को इस रूप में प्रस्तुत करते हुए मुझे आतिथ्य पुस्तक का अनुभव ही रहा है ।

इस शोध-प्रबन्ध के प्रस्तुतीकरण में अविधि-विस्तार के प्रश्न में मुझे कथासंकाय के डीन तथा प्राचीन इतिहास विभाग के अध्यक्ष प्रो० पण्डित गोबर्धनराय वर्मा का अविस्मरणीय सहयोग प्राप्त हुआ है, उनकी कृपा का मैं कृत्य से आभारी हूँ ।

शोध-प्रबन्ध को इस रूप में प्रेषित करने में मुझे लोक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा है, जिनमें आर्थिक, पारिवारिक, आर्थिक एवं वैकी आपदाएं प्रमुख रही हैं, फिर भी "मावती" की अनुकम्पा मुझ पर महान रही, जिससे फलस्वरूप यह शोध-प्रबन्ध आज मुझे प्रेषित करने का सुवसर प्राप्त हुआ ।

प्रस्तुत महत्त्वपूर्ण शोध कार्य में शोध-सामग्री के संकलन हेतु विविध स्वामियों के पुस्तकालयों, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी

के कार्य माया पुस्तकालय के मन्त्री पण्डित मुषाकर जी पाण्डेय (सदस्य-लोकसभा एवं अध्यक्ष- हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) के प्रति विशेष जामारी हूँ, जिनकी जसीम कृपा एवं सहयोग से वाराणसी अध्यक्ष-काल में ऐशमात्र भी बहुविधा नहीं हुई और इन्हीं की कृपा से स्वर्गीय शिवप्रसाद शुक्ल का लिख्ये जी का अमोघ आशीर्वाद भी प्राप्त हुआ, फलस्वरूप 'हन्दु' की फंक्शनों के साथ-साथ काठी सपड़ा मुहाल के पीछे मन में अन्यान्य पत्र-पत्रिकाओं के साथ कुछ पाण्डुलिपियों की बेतने का सुस्तर भी प्राप्त हुआ। समय-समय पर आगरा विश्वविद्यालय के पुस्तकाध्यक्ष, प्रयाग के हिन्दी साहित्य सम्मेलन संग्रहालय तथा भारती मन पुस्तकालय के कार्यरत कर्मचारियों तथा प्रबन्ध-कारियों के प्रति अत्यन्त जामारी हूँ, जिनकी पुस्तकीय सहायता एवं स्नेहसिक्त व्यवहार से शौककार्य के सम्पादन में बहुमूल्य सहयोग प्राप्त हुआ है। लखनऊ विश्वविद्यालय के बृहद् पुस्तकालय में कार्यरत कर्मचारियों तथा अधिकारियों के प्रति अपना जामार हुष्य से व्यक्त करता हूँ।

इस सन्दर्भ में अपने सहयोगियों— डा० विमलेश्वरान्ति वमा, डा० विद्याधर मिश्रा, डा० आशा वर्मा, डा० मीरा जायसवाल, डा० शौमारानी श्रीवास्तव, डा० हीराछाह सिंह और श्री बसुन्धरा मुखर्जी स्व०२० के प्रति अपना हार्दिक धन्यवाद प्रेषित करता हूँ, जिनोंने समय-समय पर अपने गुरु-बादशों, कर्तव्यनिष्ठ जीवन-प्रसंगों एवं मार्मिक दायों में भी जीवन के प्रति आत्म-संकेतन तथा स्फुरित रहकर कार्य को पूरा करने की प्रणाली का आदर्श प्रस्तुत कर मुझे जाने बड़ने की उत्तम प्रेरणा देते रहें हैं।

प्रस्तुत शौक-प्रबन्ध गुरुवरी साहित्यमहोपाध्याय डा० केदारचन्द्र जी सिन्हा, ए०२०, डी०फि०, डी०एल०, साहित्य रत्न (वर्धन), हि०—संस्कृत, कंठा, फ्रेंच, कर्म, स्त्री, चीनी इत्यादि, ज्वातिविद, चिकित्सक, बहुभाषाविद् के स्नेहसिक्त निवेदन में सम्मन करने का सुस्तर प्राप्त हुआ। इस अवसर पर पुण्य गुरुवर के प्रति शब्दों द्वारा औपचारिकता निधान में मन को शांति नहीं मिलती। समय-समय पर उनके बहुमूल्य सहयोग के प्रति आशीर्वाद कभी नहीं।

(ई)

शौच-प्रबन्ध को सुचारु रूप से टंकित रूप देने में हिन्दी टंकक का अपना एक विशिष्ट स्थान रहता है । प्रस्तुत शौच-प्रबन्ध के टंकक श्री रामशक्ति त्रिपाठी ने अपनी पूरी क्षमता का प्रदर्शन किया है । मैं आप इस अवसर पर उन्हें अपना हार्दिक धन्यवाद देता हूँ ।

वन्त में शौचकार्य के समापन के इस शुभ अवसर पर
वगज्जननी मां शारदे की अक्षय्य ज्ञान ज्योति का स्मरण करते हुए विद्वज्जनों
की सेवा में शौच-प्रबन्ध सादर प्रेषित है ।

श्री वसंतपंथी ।
माघ शुक्ल ५, सं० २०२६ ।

सत्यनारायण तिवारी
(सत्यनारायण तिवारी)

--||-----||--

विषयानुक्रम

बपनी बात

(प्रथम खण्ड)

अध्याय एक -- पूर्व पीठिका

- (क) वाल्मीकिकाल का सीमा-निर्धारण -- पूर्व सीमा, उत्तर सीमा
- (ख) कथा साहित्य में प्रेमचन्द युग का योगदान एवं महत्व -- नवीन विचारों का जन्म एवं सम्मिश्रण, नवीन वस्तु-वादों का समावेश, कथावस्तु का व्यापक विस्तार, प्रेमचन्दयुग : भाषा एवं शैलीगत महत्व, प्रेमचन्दयुग : जनवादी कथा-साहित्य, जन - साहित्य के प्रेरणाश्रोत : लौकतत्व।
- (ग) लौकतत्व : विवेचन -- लौकतत्व का अर्थ, फौकलौर की परिभाषा, लौकतत्वों के मुल में लोकमानस की भूमिका : अर्थ एवं महत्व, लोकमानस : स्वष्टीकरण, लौकतत्व मिरूपण की अल्पताएं।
- (घ) प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध सामान्य लौकतात्विक-विशेषताएं -- (१) कथापदा में लौकतत्व, (२) भाषा पदा में लौकतत्व, (३) लोकजीवन के विविध पदा, वाल्मीक्य विषय के अंतर लोककार्य, प्रस्तुत लोकप्रबन्ध का महत्व एवं इसकी मौलिकता।

(द्वितीय सप्पट)

अध्याय दो -- कथा पदा में लोकतत्त्व

लोक कथा-कथाभिरों का विकास : साहित्यिक अभिव्यक्ति
लोक कथाओं का विकास एवं परम्परा, हिन्दी साहित्य में
लोककथानकों का समावेश, विवेकपूर्ण कहानी में लोक -
कथाभिरों के प्रवृत्ति रूप ।

३६ - ६६

अध्याय तीन -- कथानक रूढ़ियाँ

(क) "रूढ़ि" शब्द का सर्वे स्वं परिभाषा— रूढ़ि के अर्थ-
करण : परम्परा एवं कथाधारणत्व, अध्ययन का आधार:
कथानक रूढ़ियाँ, कथा रूढ़ि : अध्ययन का इतिहास, कथानक
का वर्गीकरण : संक्षिप्त परिभाषा ।

(ख) ऐतिहासिक हिन्दी कहानी में व्यवहृत प्रमुख कथानक
रूढ़ियाँ -- रूप-गुण-कथन द्वारा प्रतीकत्व, प्रकाश
वर्णन में प्रतीकत्व, प्रेम- प्रतीक, पुत्र-प्राप्ति, कथा-
कथन-धारण, प्रतीक की प्राप्ति करने के लिए नायक का साधु-
यानी वैश्व धारण करना, अमुक भाषा : कथा का टूटना
कथा नायक-नायिका का कथा, प्रतीक का कथा तथा विभाषा
द्वारा कथा की समन्वय के प्रति विवेक, विभाषा द्वारा प्रकाश-
निवेदन, कथा-विभाषा का कथा, कथानक या कथानकी की परम्प-
रा, कथा-विभाषा, कथानक-विभाषा के समन्वय कथानक रूढ़ियाँ,
कथानक, कथा का प्रकाश, कथा-विभाषा, कथा-विभाषा का विकास
कथा : कथा का कथा-विभाषा करना, कथा का कथा-विभाषा की कथा,
कथा-विभाषा के समन्वय कथानक रूढ़ियाँ, कथानक-विभाषा के समन्वय
कथानक रूढ़ियाँ, कथानक-विभाषा, कथा-विभाषा द्वारा कथा की कथा,
कथानक के समन्वय रूढ़ियाँ, कथानक और कथानक के समन्वय कथा-

कथानक रुढ़ियाँ, अभिज्ञाप, वरदान, देवी-देवताओं से सम्बन्ध कथानक रुढ़ियाँ, देवता का प्रकट होना, देवी का प्रकट होना, पत्थर की मूर्ति का सजीव होना, आश्चर्यजनक घटना : विस्मय-कारी दृश्य, अमानुषिक नृशंसता, हनुमेशी साधु, छिपकर बात सुनना, वैश्याओं से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ, निष्ठावान् वैश्या, उरणान्त की रक्षा, स्वामिमक्त कैवक, सतीत्व रक्षा में प्राण-त्याग, मरणोपान्त व्यक्ति को बचाना और पालन करना, वचन लेकर हज्जा व्यक्त करना, पुत्र-शोक में प्राणत्याग, बाल विधवा से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ, सम्बन्ध अक्सर बन्धन अथवा कैद का जीवन व्यतीत करना, मातृ के उलट-धर संबंधी कथानक रुढ़ियाँ ।

७० - १६५

(तृतीय सङ्क)

व्याख्यान बार -- भाषा पदा में लौकतत्व

सामान्य विवेक : लौकभाषा तत्व--(१)लौक शब्दावली,
(२) लौक मुहावरे, (३) लौकीकितियाँ, (४) लौक उपमान,
(५) लौक शैली, लौक शब्दावली का लौकिकभाषा शब्दा-
वली, ब - वैज्ञानिक शब्दावली, स- तत्त्व शब्दावली, द- लौक-
मूलक अपशब्द एवं गालियाँ।

(२) मुहावरे एवं लौकीकितियाँ-- सामान्य विवेक, मुहावरे एवं लौकीकितियाँ में तात्त्विक अन्तर एवं साम्य, उत्पत्ति, कहानी में मुहावरे एवं लौकीकितियाँ की आवश्यकता, क-प्रेमचन्दपुनीम हिन्दी कहानी में मुहावरे, शारीरिक वैचारिक एवं मुहावरे, ब-स्वप्न चरित्रों के आधार पर निर्मित मुहावरे, प्रेमचन्दपुनीम हिन्दी कहानी में प्रयुक्त मुहावरों की संक्षिप्त तालिका ।

(जं) प्रेमचन्दपुनीम हिन्दी कहानी में लौकीकितियाँ : १ कथा-
त्मक लौकीकितियाँ, २- व्यंग्यात्मक लौकीकितियाँ, ३- उपदेशात्मक

लोककौक्तियां, ४- नीतिपरक लोककौक्तियां, ५- जातीयनात्मक

लोककौक्तियां, ६-व्यक्त्यर्थ प्रकट करने वाली लोककौक्तियां,

७- साहित्यिक लोककौक्तियां, ८- ऐतिहासिक लोककौक्तियां,

(३) शैली -- सामान्य विवेचन; लोक शैली एवं लोक प्रवृत्ति में
अन्तर, शैली से अभिप्रेत व्यक्ति सराधियां, प्रेमचन्द्युगीन
कहानी में लोक-शैली के विविध रूप, कहानी के आरम्भ में शैली
का महत्व, लोकशैलीगत सरलता का निर्वाह, शैलीगत वर्णनात्मकता:
लोकमानस की वस्तु, कुतूहल की पूर्ति, विज्ञात्मक वर्णन-प्रवृत्ति, लोक-
सीस या उपदेशात्मक शैली, व्यंग्य शैली, बम्पू शैली, फेरी वालों की
छटके की शैली, वार्ता शैली, पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति; वाक्य, शब्द, तथा
वर्ण, जातीयवादात्मकता की प्रवृत्ति, प्रसिद्ध उक्ति : कथन की पुष्टि,
लोक प्रचलित बोलचाल के उदाहरण;

(४) वर्णनार योजना -- सामान्य विवेचन : सादृश्यपूर्ण वर्णनारों का
गुणन, चिष्ट साहित्य एवं लोकसाहित्य में प्रयुक्त वर्णनारों में अन्तर,
प्रेमचन्द्युगीन हिन्दी कहानी में प्रयुक्त उपमान: तीन वर्ग--(क)
प्राकृतिक वर्ग, (ख) पशु-पक्षी वर्ग, (ग) मानव जीवन से सम्बद्ध वर्ग,
प्रेमचन्द्युगीन हिन्दी कहानी में ग्रहीत लोक उपमानों की तालिका।

१६६ - २६६

(चतुर्थ खण्ड)

अध्याय पांच -- लोकजीवन के विविध पक्ष

(१) लोक पर्व: व्रत- उत्सव : विविच्युगीन कहानी : लोकरीत्य-
व्रतरीत्य, लोकपर्व -- लोकरीत्य, दीपावली, वसन्तोत्सव, विजया-
व्रतमी, वन्माष्टमी, शिवरात्रि, हरितालिका व्रत या सीस, कथा
बीस, दुग्ध पर्व, गंगा स्नान, वैश्व संक्रान्ति, सीसवती अनावस्था,
नवरात्रि ।

(२) रीति-रिवाज: वर्णनार --(क) जन्म संस्कार (ख) विवाह
संस्कार-- तिलक, मण्डू, दारदार, चढ़ावा, कन्धादान, पाँवर, सँदूरदान,
कौह्वर नमन, विवाह, अन्य रीतियां, (ग) मृत्यु संस्कार वर्णनार

अन्त्येष्टि क्रिया, गौदान, मरणासन्न को जमीन देना, द्वाह व संस्कार, पिण्डदान! अथा श्राद्ध ।

(३) लौक प्रचारं -- सती प्रथा, बौहर प्रथा, दिव्य प्रथा--(अ) मुक्त रूप, (ब) परिवर्तित रूप (स) विकसित रूप, मौज प्रथा, अन्मौत्सव मौज, नामकरण संस्कार के अवसर पर मौज, विवाह-मौज, मृतक-मौज, वर्षा मौज, गया श्राद्ध का मौज, बहु विवाह प्रथा, दूसरा विवाह, कर छै की प्रथा, पर्वा प्रथा, पति का नाम न छै की प्रथा, बलि प्रथा, जाति विशेष की प्रचारं ।

(४) लौकविश्वास : मुद्राग्रह-- प्रेमचन्दुनीन हिन्दी कहानी में लौक विश्वास, श्नुन-अपश्नुन, स्वप्न-विचार, प्राकृतिक महौत्पात, तन्त्र, मंत्र, यंत्र, ताबीज, भूत-प्रेत, मान-मनौती, जीव के बदले जीव, मृतात्मा-जन्म विश्वास, वाग्य तथा कर्मलिता ।

(५) लौक धैयता : देवियां -- सामान्य विवेक (क) प्रथम कौटि, छीह बाबा, ठाकुर बाबा, चौरा, नागधैयता, पीपल, छुछी, दुर्गा माता तथा अन्य देवियां, वन धैय, (सी) द्वितीय कौटि-- सूर्यनारायक, हनुमान : महावीर, गंगा-यमुना, समुद्र धैयता (ग) तृतीय कौटि-- श्री रामचन्द्र जी, कानाबू श्रीकृष्णचन्द्र, कानवान शिव, सत्यनारायण ।

(६)

(६) लौक वस्त्राभूषण : लुंगार प्रसाधन--अ- वस्त्रात्मक, ब-आभूषणात्मक, स- अन्य लुंगार प्रसाधन-बालक, बालक, पुरुष : वस्त्र, टोपी, कटौप, साफा, साड़ी, कलनी, फरिया, जामा जीहा तथा पट्टा, पीतांबर, स्त्रियों से सम्बद्ध वस्त्र-- रेशमी साड़ी, कुनरी, छंछा, बीड़ी, दुपट्टा, चौडी, आभूषणात्मक--नखुनी, हार, करनफूल, बाडी, हथ, अमन्त, कड़ा, सुरमा, सौड़ा, कंगन, बूड़ी, जंगुठी, कल्ला, सुंदरी, करफनी, पैशनिया, मावेव, अन्य लुंगार प्रसाधन --उकटम, कापल, कलसी का लुगाव, बैसन का प्रयोग, सेठख उन्न, टिफुली, पैंडर, पैलसी, मलावर, कुठका लुंगार, लौकजीवन के अन्य पदा लौक व्यवसाय, मौज्यपदार्थ, लौकवाच ।

सपसंहार

३८३ - ३८४

सहायक ग्रन्थ-सूची

परिशिष्ट -१ (हिन्दी)

परिशिष्ट -२ (संस्कृत)

परिशिष्ट -३ (कौजी)

परिशिष्ट- ४ पत्र-प्रतिकार्ये

४ - ४

---||-----||---

(प्रथम खण्ड)

वर्धमान एव

—०—

पुष्पाङ्किका

सप्तमः खण्डः

प्रथम खण्ड

अध्याय एक संस्कृत-संस्कृत

पूर्व पीठिका

(क) बालीयकाल का सीमा-निर्धारण

वर्तमान युग विज्ञान का युग है। वाय का वैज्ञानिक अपने यकीन बन्वेषणों के आधार पर वैजयंती नदियों की तीव्र-से-तीव्र धारा को रोक सकता है, काट सकता है और बांट सकता है, किन्तु काठ के प्रवाह को न रोक सकता है, न काटा जा सकता है और न तो बांटा ही जा सकता है। 'है'वादि मध्य हीनार्थ' अनन्त है। यह हींसे हुए भी मानव ने अपनी सुविधा की दृष्टि से काठ के प्रवाह में अपने बाँटे हुए विशेष के प्राच्य के आधार पर काठ के प्रवाह की मुख्यतः से चार मार्गों में विभक्त किया है -- सतजुग, ज्ञेता, ज्ञापर और कछिपु। इसी प्रकार साहित्यिक काल में भी अध्ययन की सुविधा के लिए हिन्दी साहित्य के इतिहास को कई काठों एवं उपकाठों में विभक्त किया गया है। इस काठ-विभाजन का भी प्रबल आधार है— एक ही युग-विशेष में विशिष्ट साहित्यिक प्रवृत्ति, जिसके आधार पर बीरगाथा काठ, भक्तिकाठ तथा रीतिकाल कथादि नामकरण किया गया है और दूसरा व्यक्ति-विशेष के साहित्यिक व्यक्तित्व तथा साहित्य के क्षेत्र में साहित्यिक योगदान के आधार पर भारतीय युग एवं छिंदी युग कथादि का नामकरण व्यक्तिविशेष के नाम पर ही किया गया है। प्रेमचन्द युग भी इसी दूसरे वर्ग के अन्तर्गत आता है। किन्तु यह कहना कि बहुत तिथि से लेकर बहुत तिथि तक लिख गया साहित्य प्रेमचन्दयुगीन है और बहुत तिथि के परभाव लिखा गया साहित्य प्रेमचन्दयुगीन साहित्य की सीमा है पर है, कदापि उचित न होगा। क्योंकि किन साहित्यिक बृहत् प्रवृत्तियों के आधार पर काठविशेष का नामकरण

किया जाता है, वह न तो किसी एक निश्चित तिथि से प्रारम्भ होता है और न उन प्रवृत्तियों का प्रभाव एक निश्चित तिथि पर समाप्त हो ही जाता है। फिर भी अध्ययन की सुविधा के लिए बालीय विषय की दृष्टि से प्रेमचंद युग की पूर्व सीमा तथा उत्तर सीमा की एक अनुमानित तिथि निर्धारित कर लेना न्यायपूर्ण होना।

प्रायः 'प्रेमचन्दयुग' का अर्थ प्रेमचन्द का जीवनकाल समझा जाता है, अर्थात् जन्म से लेकर मृत्यु तक का समय। प्रेमचन्द का जन्म २१ जुलाई, सन् १८८०ई० को हुआ था और मृत्यु ८ अक्टूबर सन् १९३६ई० को। इस प्रकार उपन्यास क्रांट सुंठी प्रेमचन्द (जिसे नाम के आधार पर ही युगविशेष का नामकरण किया गया है) के जन्म और मृत्यु की उपर्युक्त तिथि के मध्य का समय प्रेमचन्दयुग नामा जा सकता है। यह सत्य है कि प्रेमचन्द की मृत्यु ८ अक्टूबर सन् १९३६ई० में हुई, परन्तु उनका आकस्मिक व्यक्तित्व, उनके द्वारा व्यक्त माया एवं ऐंठी तथा उनकी प्रेरणाएं उनकी मृत्यु के पश्चात् भी कथाकारों को प्रभावित करती रही। वे मृत्यु के दिन ही समाप्त नहीं हो गईं, इसलिए निःसंकोच कहा जा सकता है कि प्रेमचन्दयुग सन् १९३६ई० के पश्चात् भी चलता रहा। यह प्रभाव निश्चय ही उनकी मृत्यु के पश्चात् भी लगभग चार बर्षों तक अर्थात् सन् १९४०ई० तक बना रहा। इसी बात को ध्यान में रखते हुए हिन्दी जगत के प्रख्यात बालीय डा० रामविद्यास शर्मा जैसे विद्वानों ने भी प्रेमचन्दयुग की उत्तर सीमा सन् १९४०ई०-४१ तक निश्चित की है।

यहां तक विवेच्य युग की पूर्व सीमा के निर्धारण का प्रश्न है, स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि जब उत्तर सीमा का निर्धारण करते समय विद्वानों ने मृत्यु-तिथि का आधार नहीं ग्रहण किया तो पूर्व सीमा के निर्धारण में भी जन्म तिथि की आधार मानना न्यायपूर्ण नहीं कहा जा सकता। फिर जब तक

नवजात शिशु बड़ा होकर अपने व्यक्तित्व एवं कृतित्व से साहित्यिक जगत को प्रभावित ही नहीं कर सका, तब सीमा का प्रश्न कैसा ? अस्तु प्रेमचन्द को प्रथम रचना की ही पूर्ण सीमा-निर्धारण का आकार बनाना युक्तिपूर्ण होगा ।

वस्तुतः सुंशी जी ने अपना साहित्यिक जीवन सन् १९०१ई० से ही प्रारम्भ किया था । अपने मित्र की अपनी स्थिति का जाँच कराते हुए, उन्होंने स्वयं इस बात को स्वीकार कर लिया है, "..... सन् १९०१ई० में लिटररी जिन्दगी शुरू की" । इससे जतना ती स्पष्ट ही हो जाता है कि उन्होंने सन् १९०१ई० में साहित्यिक जगत में प्रवेश पा लिया था, किन्तु अभी तक स्व उनकी रचनाएं प्रकाश में नहीं आ पाई थीं । इस दृष्टि से विचारणीय बात यह भी है कि हिन्दी साहित्य जगत में जाने के पूर्व प्रेमचन्द उर्दू में 'मन्नाबराय' के नाम से अपनी रचनाएं किया करते थे । उर्दू के पत्र में उनकी सर्वप्रथम रचना 'अधरार पत्ताबिंद' (वैवस्थानरहस्य) काग़ाज़ के एक साप्ताहिक उर्दू पत्र 'बाबापुर सत्' में ८ अक्टूबर सन् १९०१ई० से सप्ताहिक छपना शुरू हुआ । इस सम्बन्ध में स्वयं सुंशी जी ने अपनी आत्मकथा 'जीवनसार' में लिखा है कि मेरा एक उपन्यास १९०२ में निकला और दूसरा १९०४ में । १७ जुलाई सन् १९२६ के एक क्षण में उन्होंने सुंशी मयानरायन नियम को लिखा— सन् १९०१ से लिटररी जिन्दगी शुरू की । लिखा 'मन्नाबराय' में लिखता रहा । कई साल तक सुतकारि मग़ानीम लिखे । सन् १९०४ई० में एक हिन्दी नाविल 'प्रेमा' लिखकर उच्छ्वान प्रेस से छापा कराया । किन्तु प्रेमा पर प्रकाशन का वर्ष १९०७ वर्णित है और छोटी कहानी की ती जैसे उन्होंने सभी पहले १९०७ में ही लिखी, इसके पूर्व छोटे-छोटे छोटों और समीक्षाओं का लिखित ही करता रहा । इस बख़्ती छोटी कहानी के विषय में अनूतराय का यह कथन उल्लेखनीय है— 'और सुंशी जी ने सन् १९०७ई० में अपनी पहली ^{छोटी} कहानी लिखी— किछु पहली -

'हुनिया का सबसे अनोख रतनोका है हुनिया का सबसे अनोख रतन ? एक कांशी

१ अनूतराय : 'कलम का सिपाही', पृ० ४

२ : , , , , पृ० ६१

पाने वाली पिता के बौं बूँ बांभु ? नहीं । अपने पति के साथ बिता पर भस्म
होने वाली एक सती स्त्री की साक ? नहीं । हुन की वह वासिरी, बूँ बौ बैस
की बाबाबी के लिए गिरे, वही दुनिया का सबसे अनमोल रत्न है । 'इसी वन-
'दुनिया का सबसे अनमोल रत्न और दूसरी अन्य बार कहानियों का संग्रह 'सौकेतन'
के नाम से प्रकाशित हुआ । यह ब्रिटिश शासन के विरुद्ध नवाबराय का स्पष्ट स्वर
था, जिसकी प्रतिक्रिया भी शीघ्र हुई और १० जून सन् १८०६ को जिलाधीश के
समक्ष नवाबराय की उपस्थित होना पड़ा । अधिकारियों की दृष्टि में उपर्युक्त
संग्रह में संग्रहीत कहानियों में विद्रोह का स्वर मरा हुआ था, परिणामतः शासन
द्वारा 'सौकेतन' की समस्त प्रतियां जप्त कर जला हाड़ी गई, किन्तु नवाबराय बूट
गए, इस तर्ज पर कि हर बीच जो कुछ भी लिखी जाय उसे पहले जिलाधीश महोदय
को दिखा ला जाय । यह तर्ज कुछ कटपटी-सी थी, क्योंकि उन्हें 'इसे जलासे लिखना
नहीं, यह तो रौब का, कन्वा ठहरा । इसलिए कुछ दिनों के लिए नवाबराय
मराजुन (स्वर्गवासी) हुए । लेकिन उस दिन से नवाबराय फिर साहित्य संसार के समक्ष
नहीं आए । इस प्रकार नवाबराय के बलिदानस्वरूप साहित्य संसार को कुछ ही
समय परमात्मा सन् १८१० ई० के अक्टूबर-नवम्बर में 'प्रेमचन्द' प्राप्त हुए और इस नये
नाम के साथ अपने वाली पछी कहानी 'बड़े घर की बेटी' है । इसके विपरीत
राजेश्वर दुल के मत्तामुधार पछी कहानी 'ममता' सन् १८०६-१० ई० में जमाना
में ली ।

१. कृष्णरायः : 'कलम का शिष्याही', पृ० ६७

४ राधेश्वर गुरु : 'प्रेमचन्द' : एक सम्पूर्ण, पृ० २६

प्रेमचन्द ने हिन्दी में लिखना आरम्भ किया और सन् १९१६ई० में हिन्दी में उनका प्रथम उपन्यास "लैलासवन" तथा इसी वर्ष "सरस्वती" में उनकी प्रथम कहानी "पंच परमेश्वर" प्रकाशित हुई। सम्भवतः इसी वाक्य पर महाराजकुमार डा० रघुवीरसिंह ने "हिन्दी गल्प मंजरी" की प्रस्तावना में लिखा है कि, "सन् १९१६ई० में प्रेमचन्द की हिन्दी साहित्य संसार में एकबारगी कूद पड़े।" किन्तु ध्यान देने की बात है कि सन् १९१२-१३ई० में प्रेमचन्द का प्रथम कहानी संग्रह "सप्तसरोज" हिन्दी में प्रकाशित हो चुका था। यदि यह कहा जाय कि "सप्तसरोज" में संगृहीत कहानियाँ उर्दू में प्रकाशित हो चुकी थीं तब उर्दू में प्रकाशित "पंचायत" शीर्षक कहानी को ही "सरस्वती" पत्रिका में आपत समय बदलकर आचार्य पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी ने "पंच परमेश्वर" शीर्षक कर दिया था। यही नहीं, बल्कि हम ऊपर देख चुके हैं कि सन् १९०७ई० में (प्रेमचन्द के शब्दों में सन् १९०४ई० में ही) "प्रेमा" शीर्षक उपन्यास हिन्दी में प्रकाशित हो चुका था। वस्तुतः सन् १९१६ई० तक तो प्रेमचन्द काफी स्थािति वर्धित कर चुके थे और उनकी लेखनी की प्रौढ़ता, परिपक्वता, शक्तिबद्धता तथा जागृति से हिन्दी संसार भी परिचित हो चुका था। वे हिन्दी में इसके पूर्व रचना की करके छोटे, ऐसी स्थिति में जब कि सन् १९०४ई० से लेकर १९१६ई० के मध्य प्रथम उपन्यास एवं प्रथम कहानी दोनों ही के प्रकाशन के विषय में विचारों में मतभेद थे, तब नवाबराय के मरहूम छोटे के परचासु क्योंकि "प्रेमचन्द" के रूप में उनका आविर्भाव सन् १९१०ई० और इसी नाम से इसी वाक्य प्रथम कहानी "बड़े घर की बेटा" की तिथि ही प्रेमचन्दस्य की पूर्व सीमा (सन् १९१०ई० ही) मानी जानी चाहिए। जब कि इसी नाम से पुनः का नामकरण भी हुआ है, तो यह सीमा मान लेना अशुचित भी न होगी। इस प्रकार व्यावहारिक विवेक एवं वास्तविकता की दृष्टि से प्रेमचन्दस्य की पूर्व सीमा सन् १९१०ई० तथा उत्तर सीमा सन् १९४०ई० तक मान लेना प्रत्येक दृष्टि से तर्कसंगत होगा। इसीलिए प्रस्तुत होय-प्रबन्ध में प्रेमचन्द-द्वितीय सीमा की आवधि सामान्यतया १९१०ई० से १९४०ई० के मध्य मानी गई है।

१ डा० रघुवीर सिंह : "हिन्दी गल्प मंजरी" (प्रस्तावना)

२ अनुसाराय : "कलम का विपरीत", पृ० १४६

(स) कथा साहित्य में प्रेमचन्द-युग का योगदान एवं महत्व

हिन्दी कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द-युग का अपना विशिष्ट महत्व एवं योगदान है। वस्तुतः प्रेमचन्द का युग एक प्रकार की अराजकता का युग था। क्या भाषा, क्या शैली, क्या वस्तु, क्या समाज, क्या राजनीति और क्या धर्म-चिन्तन के प्रत्येक क्षेत्र में प्राचीन भारतीय विचारधारा के साथ पारम्परिक विचारधारा का योग तो हो ही रहा था, इसके साथ ही साथ भारतीय जनमानस में नवीन विचारों के अंकुर भी फूट रहे थे। इन समस्त विचारधाराओं के संघर्ष के कारण भारत का जनमानस उद्वेलित हो उठा था। स्थिरता नाम की वस्तु किसी भी क्षेत्र में दिखाई नहीं देती थी। ऐसे ही समय में अद्वितीय व्यक्तित्व वाले प्रेमचन्द का, युगैता के रूप में हिन्दी-साहित्य-संसार में आगमन होता है, जिसे विद्वानों ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक महान घटना के रूप में स्वीकार किया है। इसी लिए प्रेमचन्द की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए डा० रामविद्याल सक्सी ने कहा है—“प्रेमचन्द हमकी कैसी दूर हम कह सकते हैं कि क्या राजनीति में, क्या साहित्य में, उस समय उन्हीं का व्यक्तित्व सबसे अधिक प्रभावकारी था। जब हम प्रेमचन्द-युग की राजनीति और साहित्यिक सिद्धि पर विचार करते हैं, तो उनकी महत्ता हमारी दृष्टि में झुकी ही जाती है।” प्रेमचन्द ने अपने समय की प्रत्येक विचारधारा को पचाकर एक नवीन वस्तु प्रस्तुत की, परन्तु यह नवीन वस्तु मात्र विचारधाराओं का सम्मिश्रण ही नहीं था, बल्कि अपने मौलिक तत्वों के योग से सर्वथा भिन्न भी था। इस दृष्टि से कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द का महत्वपूर्ण योगदान मुख्य एवं मानकों का स्वीकारण ही माना जा सकता है। प्रेमचन्द ने ये मुख्य मानक न केवल साहित्य के अद्वितीयता का लक्ष्य प्रदान किया, बल्कि सामाजिक जीवन को भी दिया। उन्होंने कथा के क्षेत्र में कौन-कौन प्रयोग किए, कथा-साहित्य की नवीन धारा की, कथा कर्तों की नवीन दृष्टि प्रदान की और लोक कहानीकारों को अपने मार्ग पर अग्रसर होने के लिए प्रेरित भी किया। यही कारण है कि प्रेमचन्द के नाम पर युग का

नामकरण उचित रूप में हुआ है ।

वस्तुतः नई प्रतिभा की पहचानना, पहचान देना, बागे ठे जाना प्रेमचन्द जैसे सफल कलाकार की बहुत बड़ी विशेषता है । उनकी दृष्टि में कौटे-कौटे, नये और पुराने लिखने वालों में किसी भी प्रकार का भेद-भाव नहीं था । पुरानों में सबसे बड़ा नाम 'प्रसाद' का है । 'प्रसाद' के 'चन्द्रशेखर' नाटक की जाहानना करते हुए 'माधुरी' में मुंशी जी ने लिखा कि 'प्रसाद जी गढ़े मुझे उस्तादने' में लगे रहते हैं, किन्तु दूसरे वर्ष जब 'कंकाल' शीर्षक उपन्यास प्रकाश में आया तो प्रेमचन्द उहालौट हो गये और उसका स्वागत करते हुए लिखा -- '... यह प्रसाद जी का पहला उपन्यास है, पर वाच हिन्दी में बहुत कम ऐसे उपन्यास हैं, जो इसके सामने रहे जा सकें । मुझे अब तक आपसे यह सिखायत थी कि आप क्यों प्राचीन वेम्ब का रान बलापते हैं, ऐसी चीज क्यों नहीं लिखते जिनमें वर्तमान समस्याओं और मुत्थियों की झुलझाया गया हो शायद यह मेरी प्रेरणा का फल है कि प्रसाद जी ने इस उपन्यास में स्वजातीय सामाजिक समस्याओं को हल करने की वैष्टा की है, और चुन की है । मेरी पहली सिखायत पर कुछ लोगों ने मुझे चुन बाड़े छापीं लिया था, पर अब मुझे वह कठोर बातें बहुत प्रिय लग रही हैं । अगर ऐसी ही भव-भाव उताड़ों के बाद ऐसी सुन्दर वस्तु निकल आये तो मैं वाच भी उनकी सख्तों के ठिरे तैयार हूँ ।'

नवीन साहित्यकार के रूप में उनकी सबसे बड़ी उपलब्धि वैन्ड्र हैं, जिनपर वाच हिन्दी साहित्य की गर्व है । न केवल वैन्ड्र, बल्कि नवीन साहित्यकारों की एक पूरी टोली ही प्रेमचन्द के धाय थी, जो उन्हीं के द्वारा मुहीत तथा निर्णित मार्ग का अनुसरण करते हुए स्वतन्त्र रूप से अपनी रचनाएं कर रहे थे । वे तो एक बृहत् व्यापक की भांति नवीनतम विचारों की प्रतिभा की पहचान कर कभी उत्साहित और कभी प्रसाहित भी करते रहते थे । यही कारण है कि नवीन प्रतिभासम्पन्न कलावीकारों को देखकर उनके हृदय में भेद-भाव कभी टिक नहीं पाया, * की प्रायः प्रसिद्धित साहित्यकारों में देता जाता है । १६ मार्च सन् १९३२ई० के कभी एक पत्र में उन्हींने, जामपुर के की सकुलहरण अवस्थी की को कुछ लिखा वह इस बात

१ दृष्टव्य -- अनुतराय ! 'कलम का चिवाही', पृ० ८८६-८८७ ।

का प्रमाण है—“बापू के क्लास में यदि कुछ साहित्यिक रूचि के छात्र हों तो उन्हें कुछ लिखते रहने की प्रेरणा करते रहिए । मुझे कभी-कभी शुम्बर गल्प लिख जाते हैं, जो हम लोगों से नहीं बन सकती । हमारी जीत बान्यास में है । इसलिये अधिक नवीनता और विचित्रता तो उनके साथ है ।”

बैताने में बात तो झूठी है, परन्तु फितने लोग ऐसे हैं, जो उतने सख्त और निरद्वल हों से इसे कह सकते हैं । वे बैताने तो सब की ओर हैं, लेकिन उनका ध्यान प्रौढ़ लेखकों पर नहीं है, क्योंकि उनके लिखने का ढर्रा निश्चित ही जुका है, वे मंज नये हैं, उनमें परिपक्वता का झुकी है, जतः उन्हें कहने की । लेकिन जो कभी इस सौत्र के नवागत कलाकार हैं, उन्हें आवश्यकता है एक सच्चे सहृदय मित्र की और प्रेमचन्द के समान दूसरा कौन मित्र ही सकता है, भले ही वे कवस्था में न हों बल्कि महान कलाकार हैं, इससे कोई अन्तर नहीं पड़ता । वे सबसे पहले मित्र हैं और तब कुछ और । यही कारण है कि बीरेन्द्रसिंह जैसे नवीन लेखक की एक कहानी पढ़ी और पत्र लिखकर भेज दिया कि “चांचे” में बापू की कहानी पढ़कर बड़ा आनन्द आया । कई जगह तो मन मुग्ध हो गया । ... मैं जब बापू की चूल्हा में बिस्मृत हो नहीं डालता पास्ता लेकिन कभी-कभी कुछ लिखा करें तो स्तब्ध समझूंगा ।” इस प्रकार के प्रेरणाकृत पत्र ने प्रायः प्रतिमासम्पन्न नवीन कहानीकारों को पैदा करते थे ।

प्रेमचन्द स्वयं एक जाने-माने सिद्धहस्त कथा-लेखक एवं कौलीकार थे । हिन्दी भाषा में जब उनकी कथावियों का पहला संग्रह सप्तशती के नाम से प्रकाशित हुआ, तब न केवल गल्प लेखकता के बापू के जैसा ही नर, बल्कि बहुत-से कहानी-लेखकों पर प्रेमचन्द का प्रभाव भी पड़ा । अवश्य है कि हिन्दी में प्रेमचन्द के जाने के पूर्व ही इस परम्परा के कई लेखक कहानी लिखने लगे थे, किन्तु प्रेमचन्द के मौलिक व्यक्तित्व और उनकी सम्पूर्ण कला का कथा साहित्य और कथाकारों पर ऐसा गहरा प्रभाव पड़ा है कि वे ही इस परम्परा के प्रवर्तक माने जाते हैं तथा

१ अर्जुनराय : “कलम का जियाही”, पृ० ४२२ ।

२ “ : ”, पृ० ४२० ।

उन्हीं के नाम पर युग-विशेष का नामकरण भी हुआ है। यह सब है कि उन्होंने सिद्धान्तों का प्रतिपादन नहीं किया, किन्तु उनकी रचनाओं में कुछ ऐसी सामान्य तत्व हमारे हैं, जो तत्कालीन कहानीकारों के लिए सिद्धान्तों के समान ही महत्व रखते हैं। विवेक्ययुगीन अधिकांश कहानीकार इन्हीं सिद्धान्तों के आधार पर कहानियाँ लिख रहे थे। प्रेमचन्द के पूर्व हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में प्रायः मौलिक कहानीकारों का अभाव था। इस दृष्टि से उन्होंने न केवल मौलिक कहानियों का सूत्रात किया, बल्कि कहानी जो किसी समय झूठी बाढ़ी व्यथा झूठी नानी के कहने तथा छोटे-छोटे बच्चों के मनोरंजन की वस्तु थी, अब कलापूर्ण साहित्यिक वस्तु के रूप में प्रतिष्ठित हो गई। इस प्रकार स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द के आगमन से आधुनिक कथा-साहित्य एक नवीन मौल्य होता है।

नवीन विचारों का जन्म एवं सन्निभन

प्रेमचन्द-युग की एक अन्य विशेषता यह है कि इस युग में हिन्दी साहित्य के गम क्षेत्र में दो नवीन विचारों— उपन्यास और कहानी— का प्रादुर्भाव हुआ। दोनों ही विचारों का आधुनिक रूप परिष्कृत से आया, इससे इनकार नहीं किया जा सकता, क्योंकि विवेक्य विषय कहानी से सम्बन्धित है, अतः यहाँ पर मात्र कहानी का ही विवेक्य करना समीचीन होगा। प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने यद्यपि कहानी की परिष्कृत रूप में ही ग्रहण किया है, तथापि भारतीय समाज का चित्रण करते हुए, उसका कलाकार एवं राष्ट्रप्रेमी होने के नाते, उन समस्त पारम्परिक तत्वों का परिचय भी किया है, जो भारतीय समाज के प्रतिष्ठित धाम बढ़ते थे। 'हत्या ही नहीं', बल्कि भारतीय समाज की विविध विशेषताओं को, जो उनके व्यक्तित्व का ही एक अंग बनी थीं, उनकी पारम्परिक सिद्धान्तों के साथ जोड़ते भी गये हैं। फलस्वरूप उनके सिद्धान्तों में नवीन रूप ग्रहण किया है और इस रूप में कहानी भी नवीन स्वरूप में प्रतिष्ठित हुई है।

यहाँ पर यह कहा जाना भी उचित होगा कि हिन्दी कहानी की प्राचीनता में संदेह नहीं किया जा सकता। भारतीय साहित्य में कहानी

का रूप भी था और समृद्ध साहित्य भी उपलब्ध है, किन्तु वर्तमान अवस्था में हिन्दी कहानी अपना सम्बन्ध प्राचीन कथा-साहित्य से नहीं जोड़ पाती। एक बाळीका ने तो कहानी की प्राचीनता प्रमाणित करने के लिए तथा कुछ नवीन कहानियों की पुनः में वाकर गीतुलनाथ कृत 'बीराजी वैष्णव की वार्त्ता' को ही हिन्दी कहानी का पहला उपलब्ध संग्रह मानने का आग्रह दिखाया है। इस सम्बन्ध में डा० शिवदान सिंह चौहान ने विस्तृत विवेचन करते हुए निष्कर्ष रूप में कहा है कि 'अतः यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी में आधुनिक कहानी की परम्परा का सूत्रपात और विकास अयस्कंर प्रसाद की कहानी 'ग्राम' और प्रेमचन्द की कहानी 'पंचमरस' से होती है।'

इसी सन्दर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि विवेच्य युग के पूर्व काल तक कहानी में कर्त्तार-दृष्टि की ही प्रधानता रही है। कहानीकार प्रायः स्वार्थ किर्त्ता बनाकर मानव-बुद्धि को आश्चर्यमय करता रहता था, किन्तु प्रेमचन्द ने सर्वप्रथम कथाकारों की कल्पना को बरती पर उतार लाए और इससे भी बढ़कर उन्होंने एक महत्वपूर्ण कार्य यह भी किया कि 'कथाकारों के साथ-साथ पाठकों को भी बरती पर उतारा। हिन्दी उपन्यास के पाठक जो इस बात से भ्रमभीत रहने लगे थे कि कहीं उनके घरों के नीचे ही कोई रहस्यमय सुरंग न निकल जाये या सड़क पर जाता हुआ व्यक्ति कोई डाकू या जासूस न हो उन्हें प्रेमचन्द ने बताया कि बरती पर उन्हें बाड़ी हंस्ती-रौंती दुनिया खार तिलस्मों से बढ़कर है, क्योंकि यह तो हमारी ही समस्याएं हैं, हमारी ही उलझनें हैं, जिन्हें हमने ही पैदा किया और हम ही उन्हें सुलझावेंगे भी। पाठकों को भी गई यह नूतन दृष्टि प्रेमचन्द की अनमोल देन है, जिसका महत्व सम्भवतः उस युग के बड़े-से-बड़े महापुरुष के श्रुतित्व से बढ़कर है।' इस प्रकार साहित्य में स्वीकृतमानव की प्राण प्रतिष्ठा हुई। इस प्राण प्रतिष्ठा के

१ दृष्टव्य—'सरस्वती संवाद' का नव विशेषांक, पृ० १६२

२ डा० शिवदान सिंह चौहान : 'हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष', पृ० १७५

३ डा० श्याम वर्मा : 'आधुनिक हिन्दी नव शैली का विकास', पृ० २९४

साथ-ही-साथ जब यह भी आवश्यक हो गया कि 'प्रेमचन्द मानव को उसके उसी रंग में प्रस्तुत करें। यदि वह रौता है तो उसके रौने का कारण बताए बिना, उन परिस्थितियों के सम्पर्क मनोवैज्ञानिक व्याख्या किए बिना पात्र की सजीवता का निर्वाह नहीं हो सकता। इसलिए कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का प्रवेश करा देने का क्रेम प्रेमचन्द को ही है।^१ इस प्रकार प्रेमचन्द आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य के प्रथम और महान कलाकार सिद्ध होते हैं। प्रेम

नवीन वस्तु-वादों का समावेश

प्रेमचन्द-युग की अन्यतम विशेषताओं में से एक विशेषता यह भी है कि इसी समय साहित्य के क्षेत्र में नवीन विचारधारा एवं नवीन विचारों के साथ-ही-साथ नवीन वस्तु-वादों का समावेश भी हुआ। वस्तुतः ये वाद वैज्ञानिक एवं राजनीतिक परम्पराओं का यौगिक (कम्पाउण्ड) थे। वस्तुतः प्रेमचन्दयुगीन वायसैनादिता तथा प्रसाद की प्रेम पद्धति निश्चय ही भारतीय वात्मा से सम्बद्ध है, किन्तु प्रेमचन्द पूर्ण किसी भी साहित्यकार ने वादों के ऊपर इतने विस्तार से नहीं लिखा और न तो किसी साहित्यकार के वाद के सम्बन्ध में इतना अधिक विवाद हो उत्पन्न हुआ था। विवेक्य युग के अगुआ कहानीकार प्रेमचन्द ने स्वयं न केवल इन वादों की कर्षा ही की, बल्कि इनका सङ्गठन और मजबूत भी किया। फलस्वरूप जो 'वाद' उन्होंने हिन्दी साहित्य को प्रदान किया, वह हिन्दी साहित्य के लिए अब तक अपरिचित ही था। यह बात अलग है कि अपने इस वाद को जो संज्ञा उन्होंने प्रदान की वह उन्हें स्वीकार न थी। ये वाद मुख्यतः से राजनीतिक चेतना के ही परिणाम कहे जा सकते हैं। मार्क्स ने राजनीति के साथ-साथ साहित्य में भी यह वाद-विवाद उत्पन्न कर दिया था कि संसार में व्यक्ति का अधिक महत्व है कि समाज का ? और ऐसी स्थिति में साहित्यकार का क्या दायित्व है ? विवेक्य युग में, इस सम्बन्ध में स्पष्टतः दो वर्ग उभर बाये थे — एक दृष्ट्यवित के महत्व का समर्थन या तो दूसरा वर्ग समाज को अधिक महत्व देने के पक्ष में था। जहाँ तक प्रेमचन्द तथा

१ डा० कैराच : 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान', पृ० २६ ।

२ मरैन्द कोहली : 'प्रेमचन्द के साहित्य विद्वान्', पृ० २३५ ।

उनके सद्योगियों का सम्बन्ध है, वे दोनों में से किसी भी पक्ष के साथ नहीं थे, उन्होंने यदि किसी भी पक्ष का समर्थन किया तो वह पक्ष वा सत्य का । क्योंकि आज जनसाधारण या समाज ही सत्य के अधिक सम्मिलित है, इसलिए वे इसी ओर मुक्त हो गये होते हैं ।

कथावस्तु का व्यापक विस्तार

विषयवस्तु की दृष्टि से कथा साहित्य में विविध युग का अपना एक विशिष्ट महत्व है । प्रेमचन्दयुगीन कथाकारों ने, जब कथा साहित्य में सदैव जीवित मानव की प्राणप्रतिष्ठा की तो विषय की दृष्टि से भी कथात्मक-विधा को उन्मुख क्षेत्र मिला । यही कारण है कि इन कथाओं में देहाधार, समाज-मुद्दा, लोकजीवन में प्रचलित वास्तवों-जनास्थाओं, देवी-देवताओं इत्यादि विविध विषयों का वर्णन उपलब्ध होता है । यही नहीं, बल्कि चिरवंदिनी नारी ने अपने समानाधिकार के दावे के साथ साहित्य में प्रवेश किया है और दूध तथा उदक कण्ठ से पिछली शताब्दी की कल्पित आस्तविक नारी-मुर्ति के चित्रण का प्रतिपाद किया है । ईश्वर का स्थान मानवता ने ग्रहण किया, परिणामतः पीड़ित मानवता की सहायता और उसके प्रति सहानुभूति का स्वर प्रबल हो उठा । इस दृष्टि से विविध युगीन कथा-साहित्य में तीन बराबर उपलब्ध होते हैं-ग्रामीण नागरिक, मध्यम तथा नागरिक श्रमिक वर्ग । इन क्षेत्रों के अग्रगण्य ही माया और शैली भी अपना रूप ग्रहण करती है ।

प्रेमचन्दयुगः माया एवं शैलीगत महत्व

प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों के समस्त माया और शैली की भी विशिष्ट समस्याएँ हैं । विविध युग के पूर्व समय ही किसी भी साहित्यिक वर्ग के समस्त माया एवं शैली की अपनी विशिष्ट समस्या उपस्थित हुई हो । वस्तुतः प्रेमचन्द स्वयं माया की दृष्टि से, कबीर के समान एक संघर्षरत पर लड़े थे । जाचार्य चण्डिका महाराज प्रसाद द्विवेदी जैसे बड़े पुरुष एवं ईमानदार व्यक्ति के हाथों

भाषा परिमार्जित और परिष्कृत हो चुकी थी और हिन्दी गद्य सब कुछ आत्मसात् कर अभिव्यक्ति की बाकांशा लेकर जाने पड़ रहा था, ऐसे समय में हिन्दी भाषा के ऊपर बहुमुखी प्रभाव भी पड़ रहा था। एक ओर तब औषधी भाषा की स्पष्ट भाव-व्यंजना तथा दूसरी ओर कांछा की जुलुमार, मधुर, लौकिक कौतुक पदावली भी अपना प्रभाव डाल रही थी। स्वयं द्विवेदी जी मराठी भाषा से प्रभावित थे, उन्हें पहचान गम्भीरता अत्यधिक प्रिय थी। उन्हें अपने सरल प्रवाहपूर्ण एवं सुहावरेदानी से युक्त होकर 'हिन्दुस्तानी' नाम से हिन्दी पर प्रभाव डाल रही थी। संस्कृत का क्या कहना। वह तो अपनी मातामही थी ही। द्विवेदी जी ने इन सब का सफ़ल संयोजन करके, सभी प्रकार के भाव-विचारों को कहानी कहने के बरतु डंग की डंकी में डाल दिया था। यह सब होते हुए भी युग की नैतिकता एवं सुधारवादी दृष्टिकोण के कारण भाषा नीरस तथा व्याकरण का कठोर बन्धन उसे और भी शिथिल करता जा रहा था। भाषागत इस नीरसता एवं जड़ता को उन्हें से हिन्दी में जाने वाले विवेच्य युगीन कथाकारों ने कुछलापूर्वक बहुत-कुछ अंशों में दूर किया।

प्रेमचन्द स्वयं उन्हें से हिन्दी में जाये थे और अपने साथ उन्हें की मिठास, प्रवाह तथा सुहावरेदानी भी लाए थे। उन्हें उन्हें का अच्छा ज्ञान था, जतः उनके मन में उन्हें तथा हिन्दी दोनों भाषाओं के प्रति स्वाभाविक मोह था, क्योंकि राजनीति के क्षेत्र में प्रेमचन्द गांधी जी का प्रभाव स्वीकार करते थे, इसीलिए 'यदि महात्मा गांधी हिन्दू-मुसलमानों की एकता चाहते हैं, तो मैं भी हिन्दी और उन्हें को मिठाकर हिन्दुस्तानी बोलना चाहता हूँ'। उनकी दृष्टि में यह ही किसी भाषा के हृदय क्यों न हो यदि लोकभाषा में छल-मिल गये हों तो उनका प्रयोग बहुल है किया जा सकता है। यही कारण है कि प्रेमचन्द युगीन कथानीकारों ने लोकभाषा का सुकर प्रयोग किया है। स्वयं प्रेमचन्द ने भी कुछ ही तरह 'संस्कीरत' को 'हो-भासा' को अपनाया, क्योंकि 'जो जनसाधारण है, वह जनसाधारण है की भाषा में लिखता है'। लिखना समान आचार था—बोधव्यपता। यही कारण है कि

१ शिवरात्री केरी : 'प्रेमचन्द घर में', पृ० १२८।

२ प्रेमचन्द : 'कुछ विचार', पृ० २०।

उन्होंने जनसाधारण की भाषा का सशक्त शब्दों में समर्थन ही नहीं किया, बल्कि उसका प्रचार भी स्वयं अपने हाथों में ले लिया। पहले तो उनकी भाषा में उर्दू का रंग बहुत गाढ़ा था, किन्तु कालान्तर में अपने परिष्कृत के आधार पर हिन्दी के निष्कट के आते गये और एक दिन उसपर ऐसा अधिकार जमा लिया कि टूट-से-मस नहीं हो सकी। कैसा भी भाव हो, कैसा भी विचार हो, चाहे जैसी परिस्थिति कच्चा वातावरण हो, प्रेमचन्द की भाषा इन सब को इतने सहज ढंग से व्यक्त करती है कि कहीं भी कृत्रिमता, अस्वाभाविकता और बनावटीपन की कलक नहीं आने पाती। इसीलिए वहाँ, 'प्रेमचन्द अपने-आपको 'कलम का बाबु' कहते थे, आखिरक उन्हें 'कलम का बाबू' और उनकी भाषा को 'बाबुई भाषा'। इस दृष्टि से रावैश्वर गुप्त ने बड़े मार्फ की बात कही--'भारतेश्वर ने यदि सही बौली की साहित्य के मंदिर में स्थापन किया और हिन्दी की ने इसे सुस्वित्वा आकार दिया तो प्रेमचन्द ने इसे जीवनीशक्ति से सज्जा करके उन्मुक्त प्रसार दिया। सही बौली से राष्ट्रभाषा हिन्दी तक के पथ की प्रशस्ति में प्रेमचन्द साहित्य का बड़ा हाथ है.... उनकी सरस, लचीली, सार्थक कहानियाँ पढ़ने के लिए बड़ी जनसंख्या ने हिन्दी छोड़ी वहाँ सही बौली के विकास की चर्चा होगी वहाँ भारतेश्वर युग और हिन्दी युग का सही उधराधिकारी प्रेमचन्द युग को ही स्वीकार किया जावेगा।'

निश्चय ही हिन्दी कथा-साहित्य में जिसका सम्मान हमें 'बाबुई भाषा' का हुआ इतना काव्य में अर्जुन नय का नहीं। इस जनप्रियता का कारण विषय और भाषा की सरलता में निहित है। सरल बात सरल ढंग से कहना श्रेष्ठ साहित्य का सम्पन्नतः अन्तर्भाव गुण है, जो वस्तुतः लोकवाणी का ज्ञान है और जिसे निश्चय ही अविनाश साहित्य ने जीक से ग्रहण किया है। यही कारण है कि 'प्रेमचन्द' नय कह देता है भाषा की बुद्धि धूमि पर निर्मित हुआ है, कथाओं, सुझावों, उपमाओं उन्होंने वहीं से सीखी हैं, भाषा की सरलता के लिए उन्हें वहीं से प्रेरणा मिली। प्रेमचन्द की कथा का रहस्य एक शब्द में उनका देशापीन है, प्राचीन होने के कारण वह समाज में बैठकर उसके सभी तारों से सम्बन्ध स्थापित कर रही हैं। अपनी भाषा के लिए, अपने विचारों के लिए वह आवश्यकतानुसार अपने

१ स्वयं वहाँ : 'बाबुई नय सही का विकास', पृ० २३०।

२ डा० रावैश्वर गुप्त : 'प्रेमचन्द : एक अध्ययन', पृ० २३४।

मैदात के अनुभव पर निर्भर थे और उसने उन्हें कहीं भीला नहीं दिया^१।

भाषा के समान ही शैली के क्षेत्र में भी प्रेमचन्द अद्वितीय कलाकार थे। उन्होंने लोक कहानियों के ही समान वर्णनात्मक शैली का प्रयोग किया। इस दृष्टि से भी प्रेमचन्द ने कथा को सुसंछिन्न, सुनियोजित, कुमकुद उच्चरौचर प्रबलमान बना दिया, जिसमें आवश्यक वर्णों को काट-छांट कर जला कर दिया^२। इस दैन के लिए उन्हें कथा साहित्य का प्रथम व्युटी स्वसर्पट कहा जाता है। इस दृष्टि से शैली के क्षेत्र में उन्होंने परम्परा द्वारा प्राप्त शैली को ही निरु-मांकर परिष्कृत रूप दे दिया था, जो किसी-न-किसी रूप में आज भी चल रहा है। प्रेमचन्द के सहयोगी कथाकारों ने भी शैली के क्षेत्र में --बैकने वाली के छतरी की शैली, व्यंग्य-विनोद की शैली, लोक कथाओं में व्यवहृत वर्णन की शैली, गद्य-पद्य मिश्रित बन्धु इत्यादि लोकप्रचलित विभिन्न शैलियों का प्रयोग कर वस्तुतः कहानी की लोक कहानी के समीप लाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि प्रेमचन्द स्वयं में एक पूर्ण परम्परा हैं, जो प्रत्येक क्षेत्र में मौलिक हैं तथा जाचार्य स्वामीप्रसाद के शब्दों में वे 'हिन्दी कथा साहित्य की प्रौढ़ता के सङ्गत हैं'^३। प्रेमचन्द ने भारतीय के समान भारत की दुर्दशा पर मात्र रोना, वैयिठीकरण 'भारत भारती' में हम कौन थे क्या हो गये हैं और क्या होगे वही- द्वारा मात्र ग्लानि व्यक्त करना प्रेमचन्द का ध्येय न था,-- कुछ करो- कृत न सौभाग्य नत न मन्वे- का सिद्धान्त लेकर 'कलम का सिपाही' साहित्य क्षेत्र में उत्तरा और देश की करावती वात्मा की अभिव्यक्ति और उसके मन और शरीर के भाव को साहस के साथ बिलाया, वह प्रेम पूर्ण हम नहीं पाते। क्योंकि वे जनसाधारण के थे, अतः जनसाधारण की भाषा और शैली में उनी की लोकप्रिय विद्या कहानी के माध्यम से, जनसामान्य के दुःख-दुःख की चिकित्सा किया। इस प्रकार निःसंलीष कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द जनजीवन

१ डा० रामविद्यास शर्मा : 'प्रेमचन्द', पृ० १७६।

२ डा० वैराग : 'वाङ्मयिक हिन्दी कथा साहित्य और नवोपिज्ञान', पृ० ७१

३ जाचार्य स्वामीप्रसाद शर्मा : 'हिन्दी साहित्य की प्रौढ़ता', पृ० १२५

के सर्वाधिक सफल कलाकार एवं लोकनायक थे । वे वास्तविक अर्थ में जनसमूह के चित्तों थे । उनकी महत्ता निर्विवाद है ।

प्रेमचन्दगुप्त : जनवादी कथा साहित्य

प्रेमचन्दगुप्तीन कहानीकार जनवर्ग से सम्बद्ध थे । उन्होंने समाज में जन्म लिया, वहीं हुए और जनवर्ग के मध्य जीवनयापन करते हुए माना प्रकार की दुःसात्मक एवं सुसात्मक अनुभूतियों का रसास्वादन भी किया था । यही कारण है कि उन्होंने जनवर्ग की कहीं उपेक्षा नहीं की । यदि वे ऐसा करते तो जहाँ एक ओर साहित्य का दौत्र संकीर्ण हो जाता, वहीं दूसरी ओर जनसानान्य में उसका अधिक जादर भी न होता । वस्तुतः जनवर्ग की उपेक्षा करने वाला साहित्य कीमती ही नष्ट भी हो जाता है । इस दृष्टि से वह सामाजिक विकास का साधन न बनकर समाज के पतन का कारण बनता है और साहित्य का प्रमुख उद्देश्य-‘जनता की सेवा’ प्रष्ट हो जाता है, इसीलिए किसी भी देश और किसी भी साहित्य के महान साहित्यकारों ने जनवर्ग की उपेक्षा नहीं की और जनता के मध्य रहकर वर्गविशेष के लिए नहीं, बल्कि जनता के लिए ही अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की । विवेक गुप्त के सर्वमान्य नेता प्रेमचन्द स्वयं ‘अपनी काम की अपनी जाति, देश की सेवा करने’ के उद्देश्य को लेकर ही साहित्य के दौत्र में उतरे थे । इस सैन्यभूत में भाग लेने वाले जनसंघर्षियों के हाथों में हथियार भिन्न-भिन्न हो सकते हैं । कुछ लोग व्याख्यान देने में पट होते हैं, वे घुम-घुम कर अपने व्याख्यानो से लोगों को जागते फिरते हैं, कुछ लोगों में संगठन करने की कला होती है, वे विखुरित समाज को संगठित कर उनके वस्तुस्थिति के आधार पर वातावरणों को उन्मुख करते हैं, किन्तु प्रेमचन्द के हाथ में है छेनी और जब ‘सेवाप्रती’ प्रेमचन्द अपने हाथ में छेनी लेकर साहित्य के दौत्र में उतरे तो फिर जनवर्ग की उपेक्षा का प्रश्न ही नहीं उठता ।

वे दूरदर्शी थे । उन्होंने जनजात और जनसाहित्य के महत्व को समझा और वहीं की चुक-चुक के साथ, मायाभिव्यक्ति के लिए जनता की रुचि के अनुसार ही जनप्रिय लोकविद्या कहानी का भी काम किया । उन्हीं के मतानुसार ‘लोक किसी कहानियाँ पढ़ना बहुत पसन्द करते हैं । मैं अपने किसी कहानियों से लोगों को जोड़ना चाहता हूँ’ : प्रेमचन्द : एक व्यक्तित्व, पृ० २७८ ।

कौ उनके समाज के उसी रूप को उनकी जातों के सामने लाऊंगा और उन्हें सोचने के लिए मजबूर करूँगा^१।" इस प्रकार वे मात्र मनोरंजन के लिए लिखने वालों में से नहीं थे, उनका उद्देश्य तो ऐसी कहानियों की रचना करना था, जो मूल समाज में भी गति उत्पन्न कर दें। यह गति कब उत्पन्न होती है? जनता की रुचि कब जाग्रत होती है? कब किसी रचना का स्वागत करने के लिए कब जागृत होता है? स्वयं प्रेमचन्द जी के शब्दों में -- "कहानी कहने और सुनने की वस्तु है। हम वही बात कहना-सुनना पसन्द करते हैं, जो हमारे जीवन के निकट हो, जिसमें हमारी सहानुभूति हो। जिसका जीवन से किसी भी प्रकार का सम्पर्क नहीं, उसे पढ़ना और सुनना व्यर्थ समझेंगे।" इस प्रकार कहानी जो अब तक मात्र कहने-सुनने की वस्तु थी, बच्चों के मनोरंजन की वस्तु थी, कल्पनालोक में विचरने की वस्तु थी, जो लोकवर्ग की सर्वाधिक प्रिय वस्तु थी, उसकी प्रतिष्ठा अभिजात्य साहित्य में भी हुई, किन्तु उसकी मूल प्रकृति सुरक्षित हो रही।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर निष्कर्षरूप में कहा जा सकता है कि प्रेमचन्दशैली की हिन्दी कहानी जन-जन की कहानी है। प्रेमचन्द सत्काशीन कहानी-साहित्य को किस प्रकार जन-जमा का रूप देने में सफल हो सके? किस प्रकार अपने सहयोगियों को जनप्रिय कथाकार बनाने में सफल हो सके? इन सभी का रहस्य लोक कहानी की कहानी में निहित है।

जनसाहित्य के प्रेरणा स्रोत : लोकतत्त्व

सब सुझा जाय तो विश्व के सम्पूर्ण जन साहित्य की मूलभूत तथा नाव-भूमि के प्रेरणा स्रोत लोक तत्त्व ही हैं। लोकतत्त्वों की आधार रेखा पर ही जन साहित्य का मुख्य ध्वन निर्मित होता है। इस दृष्टि से जन - साहित्य और लोकतत्त्व का घनिष्ठ सम्बन्ध है। यही नहीं, बल्कि वहाँ एक और मनीषियों द्वारा जन तत्त्व का प्रयोग साधारण जनता के अर्थ में किया गया है, वहाँ

१ कपूरदास : "कलम का शिपाही", पृ० ५०।

२ प्रेमचन्द : "हिन्दी की सबसे कहानियाँ" (सम्पादक- भूमिका), पृ० ७६।

लोक शब्द भी जन सामान्य के लिए प्रयुक्त हुआ है, उदाहरणार्थ:-

अज्ञान तिमिरांशस्य लोकस्य तु विवेकतः ।

ज्ञानांजन शलाकाभिर्निघ्नोन्मीलन कारकम् ॥ (महाभारत)

इसी प्रकार श्रीमद्भागवद्गीता में लोकसंग्रह शब्द जन-साधारण के लिए ही प्रयुक्त किया गया है --

कर्मणो हि संसिद्धि मास्थिता जनकादयः ।

लोकसंग्रहमेवापि संपश्यन्मर्तुमर्हसि ॥

क्रमैव का एक उदाहरण दृष्टव्य है, जिसमें जन शब्द का प्रयोग साधारण जनता के लिए किया गया है --

या कमे दोदसी तमे बहंभिर्दु मनुष्टवं ।

विश्वामित्रस्य रक्षाति क्रुद्धं भारतं जनं ॥

तो क्या लोक साहित्य और जन साहित्य एक ही है ? क्या इन दोनों में किसी प्रकार का अन्तर नहीं है ? यह सत्य है कि लोक सत्त्वों की ही आधार मानकर जनसाहित्य का निर्माण होता है और लोक तथा जन शब्द का प्रयोग अनेक स्थानों पर अज्ञान कर्म में ही हुआ भी है, फिर भी लोक साहित्य और जन साहित्य में यत्किंचित् अन्तर भी है । इनका अन्तर स्पष्ट करते हुए, आधुनिक साहित्य का अन्तर भी जान लेना समीचीन होगा । यह विवेचन इसलिए भी आवश्यक है कि आधुनिक साहित्य के ऊपर शिष्ट जन्मा अभिजात्य साहित्य के 'ऐतिहासिक विकासक्रम' की बात ध्यान में न रखने के कारण प्रायः 'लोक साहित्य' को 'आधुनिक-साहित्य' और 'जन-साहित्य' के साथ घुंटा दिया जाता है^१ । आधुनिक साहित्य जनसामान्य के उस युगविशेष का साहित्य है, जब समाज का गठन अनिच्छितम पारस्परिक सम्बन्धों पर आधारित था । उस समाज में न तो नगर और ग्राम का विभाजन था, न शिष्ट और अशिष्टकी भावना थी और न वर्गों तथा व्यवसायों के विभाजन का कठोर बन्धन । परन्तु लोक साहित्य उस युगविशेष का साहित्य है, जिसमें शिष्ट और अशिष्ट, सामान्य और विशेष का भेद स्पष्ट ही रहा था । लोकसाहित्य में प्रयुक्त

१ नाम्दार सिंह : 'इतिहास और आलोचना', पृ० १६१ ।

लोक-विशेषण ही उसके समानान्तर उस समाज में शिष्ट साहित्य के अस्तित्व का संकेत करता है । इस प्रकार लोक साहित्य आदिम साहित्य की अपेक्षा विकसित समाज की है । फिर भी लोक साहित्य में आदिम साहित्य के प्रतीकों, कथानकों, कथानक दृष्टियों के साथ-साथ किंवदन्तियाँ गढ़ने (मिथेसिज़) की प्रवृत्ति को उच्चरा-धिकार रूप में प्राप्त करने के नाते सुरक्षित रखता है । यही कारण है कि लोक-साहित्य में आदिम मानस के तत्व प्राप्त होते हैं ।

जनसाहित्य और लोक साहित्य के मध्य विभाजन-रेखा खींचना यद्यपि कठिन कार्य है, तथापि सामान्यरूप से इतना तो कहा ही जा सकता है कि जन साहित्य औद्योगिक क्रान्ति द्वारा उद्भूत समाज-व्यवस्था की भूमिका में प्रवेश करने वाले जनसामान्य का साहित्य है । इसीलिए दोनों एक-दूसरे से भिन्न हैं । वहाँ लोक साहित्य जनता द्वारा जनता के लिए ही रचा गया साहित्य है, वहाँ जन-साहित्य जनता के लिए व्यक्तिविशेष द्वारा लिखा गया साहित्य है । लोकसाहित्य में रचयिता व्यक्ति का कोई महत्व नहीं होता । वह तो जनसमुह के अनिश्चित का नायक नाम होता है, अतः लोक में छुड़-मिड़ जाता है, परन्तु जनसाहित्य में रचयिता व्यक्ति का अपना विशिष्ट महत्व होता है । उसकी अपनी अलग स्थिति बनी रहती है । जनसाहित्य और लोकसाहित्य में एक अन्तर यह भी है कि लोक साहित्य जन-साहित्य की भाँति लिखित एवं प्रकाशित नहीं होता । वह तो लोकमार्ग में उत्पन्न होकर लोकमण्ड में ही वीक्षित रहता है । इस प्रकार दोनों में अन्तर होते हुए भी, जिस प्रकार लोक साहित्य में आदिम मानस के तत्व उपलब्ध होते हैं, उसी प्रकार जन-साहित्य में आदिम साहित्य और लोक साहित्य दोनों के ही तत्व मिलते हैं ।

क्योंकि प्रेमचन्दशुक्लिन कथासाहित्य जनसाहित्य है, जिसकी रचना वर्गविशेष के लिए नहीं, बल्कि सामान्य जनमर्ग की दृष्टि से की गई और इसके रचयिता भी जनमर्ग से ही सम्बन्धित हैं, इसीलिए उसमें आदिम साहित्य तथा लोक साहित्य दोनों के ही तत्व उपलब्ध होते हैं । इस दृष्टि से विवेच्य शुक्लिन कहानी में लोक जीवन के विविध पक्षों का वर्णन हुआ है, जिससे कहानी पढ़ते हुए पाठक अपना प्रीति दोनों को ही लोक-कहानी के समान ही अनुभव करता है ।

(ग) लोकतत्व : विवेचन

लोकतत्व का अर्थ -- प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोकतत्वों का विवेचन करने के पूर्व लोकतत्व का क्या अर्थ है ? यह जान लेना आवश्यक है । लोकतत्व से हमारा अभिप्राय लोकवाता के विभिन्न तत्वों से है । लोकतत्व एवं लोकवाता के विवेचन के पूर्व प्रस्तुत उन्मर्ष में 'लोक' शब्द के अर्थ का निरूपण भी आवश्यक है । वस्तुतः 'लोक' शब्द की उत्पत्ति, उसकी प्राचीनता, उसके विभिन्न अर्थों तथा परिभाषाओं का भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों ने इतना अधिक और सविस्तर विवेचन किया है कि साहित्यिक ज्ञातु में 'लोक' शब्द का अर्थ किसी से छिपा नहीं रह गया है । वस्तु विस्तार-मय से इसके विस्तृत विवेचन में न जाकर, यहाँ संक्षेप में ही विवेचन अभीष्ट है ।

बहुधा 'लोक' शब्द दो अर्थों में प्रयुक्त हुआ है-- एक तो विश्व जगत् समग्र और दूसरा जनसामान्य जगत् जनसाधारण । साहित्य और संस्कृति के एक भेद-विभेद की और संकेत करने वाले वाङ्मयिक विवेचन के रूप में इसका अर्थ ग्राम्य जगत् जनपद या जनपदीय भी ग्रहण किया गया है । इस दृष्टि से मात्र गांवों जगत् जनपदों में ही नहीं, बल्कि नगरों, पर्वतों, कालों और टापुओं में भी कल्पे वाला ऐसा मानव समाज जो अपने पूर्वजों से परम्परा द्वारा प्राप्त रीति-रिवाजों तथा जाति-विश्वासों के प्रति आस्थावान होने के कारण कई समय या वसन्त, अश्विनी, ग्रीष्म या वैशाखी कहा जाता है, लोक का प्रतिनिधित्व करता है । प्रस्तुत विवेचन में 'लोक' शब्द अपने इसी अर्थ में ग्रहण किया गया है । इस रूप में 'लोक' शब्द कौबी के 'फौक' का पर्यायवाची है । इस प्रकार कौबी का 'फौकलोर' हिन्दी में 'लोकवाता' तथा 'फौक छिटेपर' लोकसाहित्य का और 'फौक', 'लोक' के रूप में स्थायी होकर लोकप्रिय बन गया है । लोकवाताविद् तथा लोकसाहित्य के

१. 'लोक' शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गांवों में फैली हुई वह समुदायी जनता है, जिसके व्यावहारिक ज्ञान का बाजार चौकियां नहीं हैं । ये लोग नगर के परिष्कृत सभ्यतामय सुसंस्कृत समके जाने वाले लोगों की अपेक्षा सरल और कृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते हैं और परिष्कृत सभ्यता वाले लोगों की समुदायी विचारधारा और अनुशासना की विचार रखने के लिए जो वस्तुएं आवश्यक होती हैं उनकी उत्पत्ति करते हैं ।

--डा० स्वामी प्रसाद द्विवेदी : 'विचार और चिन्तन' (नवीन संस्करण), पृ० १६६।

(ग) लोकतत्व : विवेचन

लोकतत्व का अर्थ -- प्रेमचन्दशुक्लीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोकतत्वों का विवेचन करने के पूर्व लोकतत्व का क्या अर्थ है ? यह जान लेना आवश्यक है । लोकतत्व से हमारा अभिप्राय लोकवाता के विभिन्न तत्वों से है । लोकतत्व एवं लोकवाता के विवेचन के पूर्व प्रस्तुत सम्बन्ध में 'लोक' शब्द के अर्थ का निरूपण भी आवश्यक है । वस्तुतः 'लोक' शब्द की उत्पत्ति, उसकी प्राचीनता, उसके विभिन्न अर्थों तथा परिभाषाओं का भारतीय एवं वास्तव्य विद्वानों ने इतना अधिक और समिस्तर विवेचन किया है कि साहित्यिक काल में 'लोक' शब्द का अर्थ किसी से छिपा नहीं रह गया है । वस्तु विस्तार-मय से इसके विस्तृत विवेचन में न जाकर, यहाँ संक्षेप में ही विवेचन करीष्ट है ।

बहुधा 'लोक' शब्द दो अर्थों में प्रयुक्त हुआ है-- एक तो विश्व अथवा समाज और दूसरा जनसामान्य अथवा जनसाधारण । साहित्य और संस्कृति के एक भेद-विशेष की और संकेत करने वाले आधुनिक विश्लेषण के रूप में इसका अर्थ ग्राम्य अथवा जनपद या जनपदीय भी ग्रहण किया गया है । इस दृष्टि से मात्र गाँवों अथवा जनपदों में ही नहीं, बल्कि नगरों, पर्वतों, कालों और टापुओं में भी अपने-आपके ऐसा मानव समाज जो अपने पूर्वजों से परम्परा द्वारा प्राप्त रीति-रिवाजों तथा आदिम विश्वासों के प्रति आस्थावान होने के कारण कई समय या अवस्थ, अस्थिति, ग्रामीण या वैशाखी कहा जाता है, लोक का प्रतिनिधित्व करता है । प्रस्तुत विवेचन में 'लोक' शब्द अपने इसी अर्थ में ग्रहण किया गया है । इस रूप में 'लोक' शब्द कौबी के 'फ़ौक' का पर्यायवाची है । इस प्रकार कौबी का 'फ़ौकलोर' हिन्दी में 'लोकवाता' तथा 'फ़ौक छिटीर' लोकसाहित्य का और 'फ़ौक', 'लोक' के रूप में स्थायी होकर लोकप्रिय बन गया है । लोकवाताविद् तथा लोकसाहित्य के

१. 'लोक' शब्द का अर्थ 'जनपद' या 'ग्राम्य' नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई एक-सुखी जनता है, जिसके व्यावहारिक ज्ञान का आधार मौखिक नहीं है । ये लोग नगर के परिष्कृत साहित्यमय सुसज्जित समकालीन माने जाते हैं और परिष्कृत साहित्य वाले लोगों की समुदाय विभाजिता और सुधारिता को फिटा रखने के लिए जो वस्तुएं आवश्यक होती हैं उनकी उत्पन्न करते हैं ।

--डा० हमारी प्रकाश कौबी : 'विचार और चिन्तन' (नवीन संस्करण), पृ० १६६।

मर्मज्ञ डा० सत्येन्द्र ने 'लोक' की 'फ़ौक' का पर्याय स्वीकार करते हुए, 'लोक' और 'लोकतत्व' की परिभाषा इस प्रकार दी है — "लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है, जो अभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पाण्डित्य की दैतमा कक्षा वर्तक है मुख्य है और जो परम्परा के प्रभाव में जीवित रहता है। ऐसे लोक की अभिव्यक्ति में जो तत्व मिलते हैं, वे 'लोक-तत्व' कहलाते हैं।"

औरही शब्द 'फ़ौकलौर' का हिन्दी पर्यायवाची

'लोकवाची' शब्द प्रचलित तथा इसके वाच्यिक अर्थ से मछी भांति परिचित कराने का प्रेम श्री कृष्णानन्द गुप्त की है। सन् १९४५-४६ ई० में 'लोक-वाची-परिचय' टीकमगढ़ से प्रकाशित 'लोकवाची' नामक त्रैमासिक पत्रिका के सम्पादन द्वारा उन्होंने समूचे हिन्दी भाषा का ध्यान इस ओर आकषित किया है।

फ़ौकलौर की परिभाषा औरही शब्द 'फ़ौकलौर' का इतिहास भी महत्वपूर्ण है, "यह शब्द सन् १८४६ में डब्ल्यू० जे० थामस ने सभ्य जातियों में मिलने वाले सर्वसुक्त समुदाय की प्रथाओं, रीति-रिवाजों तथा मुद्राग्रहों की अभिव्यक्त करने के लिए गढ़ा था।" पहले इस शब्द की परिभाषा संकुचित थी, अतः यह शब्द साधारण लोक की भौतिक और छितित परम्पराओं तथा लोकमानस सौन्दर्यबोध से सम्बन्धित परम्परागत अभिव्यक्तियों तक ही सीमित रहा। किन्तु धीरे-धीरे इस शब्द का अर्थ व्यापक होता गया और वर्तमान समय में इस शब्द की सीमा में वे सभी तत्व समाहित माने जाते हैं, जिनकी परिभाषा मैक्स मूलर ने इस प्रकार दी है— "लोकवाची एक संसारिक शब्द है, जो किसी भी एक जातीय सम्यता की कृत्रिमता-विद्युक्त जनसमुदाय के सम्पूर्ण संकेत ज्ञान का भाण्डार अर्थात् उसके रीति-रिवाज लोक-विश्वास, लोकपरम्पराओं, लोकप्रथाओं, वाद-टोने की क्रियाओं, लोकनीतियों, लोकनीत वादि का परिचायक है, जो कि न केवल उसे साधारण भौतिक सम्बन्धों से परस्पर जोड़ता है, बल्कि जिनके बीच

१ डा० सत्येन्द्र : 'लोक साहित्य-विज्ञान', 'मध्यमोच्च हिन्दी साहित्य का लोकसाहित्य अध्ययन', पृ० ३।

२ 'फ़ौकलौर' : इन सावकलीपीडिया 'ट्रिब्यून', वाल्यूम ६, पृ० ४४६।

मावात्मक स्वता के घुन भी हैं, जो उनकी हर अभिव्यञ्जना को न केवल अपने रंग में अनुरूपित कर लेते हैं, बल्कि उन्हें निरासी और निजी विशिष्टता भी प्रदान करते हैं।^१

‘फ़ौकलोर’ के विकसित अर्थ एवं व्यापक प्रयोग की दृष्टि से श्री वे०एल०मिड की परिभाषा भी बड़े महत्व की है।^२—“ऐसे सभी प्राचीन विश्वासों, प्रथाओं और परम्पराओं का सम्पूर्ण योग, जो सम्य सम्राज के अल्प-शिक्षित लोगों के बीच आज तक प्रचलित है, ‘फ़ौकलोर’ है। इसकी परिधि में परियों की कहानियाँ, लोकानुष्ठितियाँ, पुराण-गाथाएँ, अन्धविश्वास, उत्सव-रीतियाँ, परम्परागत लेख या मनोरंजन, लोकगीत प्रचलित कहावतें, कला, कौशल, लोक-नृत्य और ऐसी अन्य सभी बातें सम्मिलित की जा सकती हैं।”

‘फ़ौकलोर’ की व्यापक और वैज्ञानिक परिभाषा श्रीमती सरस्वती हाईट डीफ़िया र्न ने अपनी पुस्तक ‘द हैण्डबुक ऑफ फ़ौकलोर’ में इस प्रकार दी है —“यह एक जातिबोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है, जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत अनुन्नत जातियों के अर्धस्कृत समुदायों में अविश्व, रीति-रिवाज, कहानियाँ, गीत, कहावतें आती हैं। प्रकृति के चेतन तथा अज्ञान के सम्बन्ध में, मानव स्वभाव तथा अनुस्यूत धर्मों के संबंध में, मृत-प्रेतों की दुनिया तथा उसके साथ मनुष्यों के सम्बन्ध में, जादू-टोना, सम्बोधन, वशीकरण, ताबीज, माय्य, छद्म, रौन तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आधिन तथा अलभ्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। और भी, इसमें विवाह, उत्तराधिकार, नात्यकाश तथा प्रीढ़ जीवन के रीति-रिवाज एवं अनुष्ठान और त्यौहार, युद्ध आदि, मत्स्य व्यवसाय, पशु-पालन आदि विषयों के भी रीति-रिवाज और अनुष्ठान इसमें आते हैं,^३ तथा वर्मगाथाएँ, कवदान (डीबेड) लोककहानियाँ, चाकै (केड), गीत, किंवदन्तियाँ, पहेलियाँ तथा लीरियाँ भी इसके विषय हैं। संक्षेप में लोक की सामाजिक सम्पन्नता के अन्तर्गत जो भी वस्तु आ सकती है, सभी इसके क्षेत्र में हैं। यह विज्ञान के एक ही आवृत्ति नहीं, जो लोकशासिकार की अपनी और वाकचित करती है, किन्तु वे उपचार तथा अनुष्ठान हैं,

१ ‘फ़ौकलोर’ : स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फ़ौकलोर माइसीलाजी एण्ड डीबेड, प्रकाशक, पृष्ठ ०१।

को किसान को छत्रमुनि जीतने के समय करता है। जाल बध्ना बंसी की कनाबट नहीं, वरन् वे टोटके जो महुआ सघुड़ पार करते समय करता है, पुल बध्ना निवास का निर्माण नहीं, वरन् वह बलि जो उसकी कनाबे समय की जाती है और उसके उपयोग में लाने वालों के विश्वास। लोकवातां वस्तुतः आधुनिक मानव की मनो-वैज्ञानिक अभिव्यक्ति है, वह चाहे दर्शन, धर्म, विज्ञान तथा जीवन के क्षेत्र में हुई हो, चाहे सामाजिक संगठन तथा अनुष्ठानों में अथवा विज्ञानतः इतिहास तथा काव्य और साहित्य के अपेक्षाकृत बौद्धिक प्रवेश में।

उपर्युक्त परिभाषाओं के आधार पर स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि लोकवातां या लोकतत्त्व का क्षेत्र अत्यधिक विस्तृत है। इस विस्तृत क्षेत्र में फैले हुए विभिन्न तत्वों की तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—(१) लोकसाहित्य, (२) रीति-रिवाज और (३) लोक प्रचलित विश्वास तथा अन्य-परम्पराएं। क्योंकि इन तत्वों में जनसाधारण का स्वर निहित रहता है, अतः इनके माध्यम से हम जनवर्ग का दुःख-सुख, दर्प-विचार तथा उनकी अनुभूतियों का अनुभव करते हैं। इसीलिए वह हमारे जीवन के अधिक निकट हैं। इसलिए नहीं कि वे जाव के हैं, वरन् इसलिए कि लोकतत्वों में ही जनसामान्य की आकांक्षाओं-आकांक्षाओं तथा आत्मभावों से सम्बद्ध सामग्री निहित रहती है, जिनके आधार पर जनसंस्कृति और लोकसंस्कृति का हम अनुमान कर सकते हैं।

लोकतत्वों के मूल में लोकमानस की भूमिका : अर्थात् महत्व

उपर्युक्त प्रत्येक लोकतत्वों के मूल में लोकमानस की भूमिका निहित रहती है। इसलिए किसी भी साहित्य का लोकतात्विक निरूपण करते हुए लोकमानस का विवेक भी आवश्यक हो जाता है, क्योंकि लोकतत्वों अथवा लोकवातां के मूल में लोकमानस ही निहित रहता है, अतः लोकतत्व का अन्वेषण लोकमानस के आधार पर ही सम्भव है। यही कारण है कि विद्वानों-आधुनिक मानव मानस की सीधी और उन्नी अभिव्यक्ति को ही लोकवातां माना है। डा० सत्येन्द्र ने लोक-साहित्य की परिभाषा देते हुए लिखा है कि -- 'लोक साहित्य के अन्तर्गत वह समस्त

१. नई : 'य हैन्दवः वाक् फौकरीरे' -- डा० सत्येन्द्र द्वारा अनुचित -- 'प्रलोक-साहित्य का अध्ययन' है अनुव - , पृष्ठ-५ ।

बौली या माचानगत अभिव्यक्ति जाती है, जिसमें--

(क) वाचिम मानस के विशेष उपलब्धों,

(ख) परम्परागत मौखिक कृम से उपलब्ध बौली या माचानगत अभिव्यक्ति हो, जिसे किसी की कृति न कहा जा सके, जिसे कृति ही माना जाता हो, और जो लोकमानस की प्रवृत्ति में समाई हुई हो,

(ग) कृतित्व हो, किन्तु वह लोकमानस के सामान्य तत्वों से युक्त हो कि उसमें किसी व्यक्तित्व के सम्बद्ध रहते हुए भी, लोक उसे अपने व्यक्तित्व की कृति स्वीकार करे।^१

डा० सत्येन्द्र ने 'मानस' शब्द का प्रयोग सौकौलौष वार्ड्स स्म० की रेखन फ्रीकलीरे नामक पुस्तक में प्रयुक्त 'संस्कृति' शब्द के स्थान पर किया है। इस पुस्तक का अंग्रेजी अनुवाद न्यूयार्क से सन् १९५०ई० में प्रकाशित हुआ है। इसके अनुवादक कैथेराइन स्म स्मिथ हैं। सौकौलौष ने लोकवार्ता की प्रवृत्ति पर विचार करते हुए लिखा है -- 'लोकवार्ता की वस्तु और रूप में प्राचीन संस्कृतियों के विशेषों की उपस्थिति न मानना असम्भव है।' इसका तात्पर्य स्पष्ट है कि लोकवार्ता में प्राचीन संस्कृतियों के विशेष अवश्य होते हैं। यही लोकसाहित्य का प्रधान तत्व है। इसी 'संस्कृति' शब्द के स्थान पर डा० सत्येन्द्र ने 'मानस' शब्द का प्रयोग किया है। इस शब्द के प्रयोग का भी एक कारण है, वह यह कि डा० सत्येन्द्र ने लोकसाहित्य को वाचनीगत अभिव्यक्ति माना है।^२ इस वाचनीगत अभिव्यक्ति में संस्कृति की स्थापना सुरक्षित रहने वाला यही तत्व है। इसी मानस के अन्तर्गत ही लोकसाहित्य में वस्तु और रूप प्रकट होते हैं, इसीलिए 'वाचिम' मानस शब्द का प्रयोग किया गया है।

'वाचिम' शब्द अंग्रेजी के 'विविडिज' का पर्याय है। ऐतिहासिक दृष्टि से 'वाचिम मानस' में जो गुण, कर्म एवं विशेषताएं होती हैं, उसी का बोधक यह शब्द है। ये गुण, कर्म तथा विशेषताएं वाचिम वाचियों में तभी प्रत्यक्ष रूप से होती हैं, परन्तु

१ डा० सत्येन्द्र : 'लोकसाहित्य विज्ञान', पृ० ४-५।

२

अप्रत्यक्षरूप से अत्यन्त सम्य ज्ञातियों में भी होंगी । किन्तु ही सम्य से सम्य व्यक्तित्व क्यों न हो, उसमें भीतर कहीं-न-कहीं आदिम संस्कार अवश्य छिपे रहते हैं, क्योंकि जैसा कि फ्रेजर ने अपनी पुस्तक 'फोकलोर इन द ओल्ड टेस्टामेण्ट' में लिखा है कि आरम्भ में विश्व की सभी जातियां असम्य और बर्बर थीं, जिस बर्बरावस्था में आज भी कुछ जंगली जातियां विद्यमान हैं और आज का सुसम्य मानव भी उस बर्बरावस्था से ही विकसित होकर आज का सुसम्य स्वरूप पाया है। इसी प्रकार जैसे सम्य बनकर भी मानव असम्य तथा बर्बर मानव का परिवर्तित रूप है, उसी प्रकार मनुष्य की अधिव्यक्तियों में भी आदिम उ अधिव्यक्ति के तत्व बच ही जाते हैं । लोकवाता में इन्हीं आदिम मानव मानस के तत्वों का अध्ययन किया जाता है, जिससे लोक साहित्य का भी अभिन्न सम्बन्ध है । इस प्रकार लोकमानस वह निर्धारक तत्व है, जिसके आधार पर यह निश्चित किया जा सकता है कि विवेकशुलीन हिन्दी कहानी में लोकवाता का किन्तु अंश समाविष्ट है ।

लोकमानस : स्पष्टीकरण

प्रस्तुत सन्दर्भ में लोकमानस का स्पष्टीकरण भी आवश्यक प्रतीत होता है । अतः कतिपय उदाहरणों द्वारा लोकमानस का स्पष्टीकरण किया जा रहा है । इस दृष्टि से लोकजीवन में जन्म-मृत्यु और विवाह— ये तीनों ही संस्कार बड़े ही महत्व के हैं । लोकजीवन में इन तीनों से सम्बन्धित विभिन्न प्रकार के रीति-रिवाज एवं लोकवातों का भी अपना विशिष्ट महत्व होता है । इनमें से जन्म और मृत्यु का सम्बन्ध आदिम मानव की वास्तव्य दृष्टि से था वहीं तथा विवाह आवश्यकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण था । आदिम मानव जन्म के रहस्य की समझ में अपने को असमर्थ पाता था । अतएव एक शिशु का जन्म कैसे हुआ ? यह उसके सामने एक बड़ा प्रश्न था, जिसका समाधान उसने अमानवीय शक्ति में ढूँढ निकाला और जन्म का अज्ञेय अमानवीय शक्ति को प्रदान किया । जिस प्रकार आदिम मानव मानव जन्म के रहस्य को नहीं समझ पाता था, उसी प्रकार मृत्यु

१ दृष्टव्य— जैसा फ्रेजर : 'फोकलोर इन द ओल्ड टेस्टामेण्ट' (प्रीफेस)

भी जादिवर मानव मानस के लिए अत्यधिक रहस्यमय बात थी। जो व्यक्ति कुछ साधन पूर्व अन्य साधारण जीवों की भाँति व्यवहार करता था, वह अचानक बदल कैसे गया ? उसका जीव तत्व कहाँ चला गया ? उसमें विविध परिवर्तन कैसे हो गए ? ऐसे परिवर्तन साधारण मानव में तो नहीं दिलाई देते। परिणामतः आश्चर्यचकित मानव ने जन्म की ही भाँति मृत्यु का कारण भी किसी अमानवीय शक्ति को मानकर, लोकमानस में यह कल्पना की होगी कि जो प्राणी पकड़े शिशु रूप में अचानक सब को आश्चर्य चकित कर इस लोक में आया था, पुनः अपने उसी लोक को चला गया तथा उच्छ्वास होने पर फिर कभी भी हम सब को आश्चर्यचकित कर वह जा सकता है। मृत व्यक्ति किसी दूसरे लोक में चला गया है, यह कल्पना करके मुक्त के सम्बन्धियों, परिचित मित्रों तथा परिवार के सदस्यों ने उच्च कामना है कि उसे शान्ति मिले, वह अपने लोक में सुखमय जीवन व्यतीत करे, उसे किसी भी प्रकार का कष्ट न हो, इन बातों के लिए जादिवर मानव ने विविध प्रकार के समाधान सोच निकाले। यही समाधान मृत्यु से सम्बन्धित विभिन्न रीति-रिवाज एवं लोकशास्त्र हैं। उदाहरण के लिए जादिवर मानव ने सोचा होगा कि मृत व्यक्ति को जो वस्तुओं में प्रिय थीं, जो उसके जीवन के लिए आवश्यक थीं, जो उसके मनोरंजन का कारण थीं, जिनकी उन्हें कभी भी आवश्यकता पड़ सकती थी जादिवर वस्तुएं यदि मुक्त के स्व के साथ रख दी जायेंगी, तो यथासमय वह उनका उपयोग कर सकेगा। मिस्र में मुक्त के स्व के साथ विभिन्न ताप सामग्री वस्त्र, अस्त्र-हस्त्र तथा दैनिक जीवन की उपयोगी वस्तुओं का मिठना लोकमानस के उपर्युक्त विश्वास का ही प्रतीक है। कि मुक्त-व्यक्तियों में जादिवर भी विशेषकर हिन्दू समाज में मृत व्यक्ति के अन्य लोक में मुक्त-सुविधा की दृष्टि से स्मृत्यः के दिन मित्य-प्रति के जीवन में उपयोगी वस्तुओं को दान स्वरूप प्रदान करने की परम्परा प्रचलित है।

इसी प्रकार मृत व्यक्तियों के दूसरे लोक वर्गीकृत पितरों के लोक का भी स्थान लोकमानस के अनुसार ही सोच निकाला है। स्व को मृति में वापसी की प्रथा भारत में ही नहीं, बल्कि विश्व के लोक देशों में तथा अन्य ^{उन} जादिवरों में भी प्रचलित है, 'जो जादिवर जादिवर मानव मानस के स्तर पर ही आया जाता है। इस विश्वास के मुक्त में लोकमानस और जादिवर मानव की यही

चिन्तन-प्रक्रिया विद्यमान है कि मृतक व्यक्ति फिर से जीवित हो सकता है, अतः उसका दाह-संस्कार करके कष्ट नहीं देना चाहिए । रिचर्ड नामक पश्चात्य विद्वान् ने तो कंगड़ी तथा असभ्य जातियों के मृत्यु से सम्बन्धित विचारों का विश्लेषण करके स्पष्टरूप से कहा है कि उनकी दृष्टि में मृत्यु के पश्चात् भी दुखरे जीवन की स्थिति विद्यमान है । वे सोचते हैं कि दुखरे लोक में भी वह व्यक्ति ठीक उसी प्रकार कार्य करता है, सोचता है और जीवित रहता है, जिस प्रकार मृत्यु के पूर्व वह रहता था ।

मृतक संस्कार से सम्बन्धित लोकान्तरों के समान ही विवाह संस्कार से सम्बन्धित विभिन्न रीति-रिवाजों एवं लोकान्तरों के मूल में भी लोकमानस की प्रवृत्ति देखी जा सकती है । इस संस्कार के अवसर पर वर-वधू दोनों के वस्त्रों में गाँठ लगाकर उनकी एक में बाध्न करने की सर्वमान्य अत्यधिक व्यापक लोक-प्रथा है । इस प्रथा का प्रचलन न केवल भारत में है, बल्कि अंग्लैण्ड, अफ्रीका आदि विभिन्न देशों में भी प्राई जाती है । आज भी यह प्रथा आदिम जातियों में भी प्रचलित है । आदिम जातियों में वस्त्रों में गाँठ न लगाकर वर और वधू के वस्त्रों को सम्पुक्त कर बाध से बाँधने की प्रथा विद्यमान है । इस प्रकार यह स्वयं सिद्ध है कि उपर्युक्त प्रथा का प्रसार एवं प्रसार किसी एक देश में नहीं हुआ है, बल्कि क्योंकि यह प्रथा वहाँ भी प्राप्ता है, जिससे किसी देश का आदिम जाति का सम्पर्क नहीं है, बल्कि उसका मूल लोकमानस प्रवृत्ति में ही निहित है, जिसके अनुसार वर-वधू दोनों के वस्त्रों में गाँठ लगाकर लोकमानस दोनों को सदा सर्वदा के लिए एक-दुसरे से सम्बन्धित होने की प्रवृत्ति देता है ।

इसी प्रकार प्रत्येक लोकिक रीति-रिवाजों, लोकविश्वासों, लोक कबी-कैवलाओं आदि की मूल में लोकमानस पर आदिम मानस मानस प्रवृत्तियों देखा जा सकता है, जो स्वयं में एक अध्ययन और अनुसन्धान का रीत्य विषय है ।

१ दृष्टव्य — डब्ल्यू. एम्. आर. रिचर्ड : "काङ्गोलीजी की एक कंगोलीजी", पृ० ४३, ४६, ४८ ।

२ वी० वेल्स : "गाँठें बिट्टी बाफ़ बैच", पृ० १८७-१८८ ।

लौकिकत्व निरूपण की व्युत्पत्ति

उपर्युक्त विवेचन द्वारा लौकिकता तत्त्व के अध्ययन में लौकिकमानस का अध्ययन और उसका महत्त्व निर्विवाद है, किन्तु साहित्य में प्राप्त कौन-कौन से व्यंशक वाचिक मानस के हैं, यह निश्चितरूप से नहीं कहा जा सकता। डा० सत्येन्द्र ने कतिपय लौकिकमानस के तत्त्वों का संकेत अवश्य किया है, किन्तु अंततः उनका भी यही कथन है कि 'लौकिकता जिन व्यंशकों का अध्ययन करती है, वे व्यंशक केवल मूल वाचिक मनुष्य के हैं, इस बात को निश्चयपूर्वक जान किसी भी शास्त्र अथवा विज्ञान को कहने का अधिकार नहीं है। क्योंकि जारम्भिक वाचिक मनुष्य इतना प्रागैतिहासिक है और मनुष्य के अनुमान के भी इतने परे है कि उसके सम्बन्ध में निश्चितरूप से कुछ भी कहना वैज्ञानिक माना जायगा।'

इस प्रकार विवेच्य युगिन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लौकिकजीवन के विविध पक्षों से सम्बद्ध विभिन्न रीति-रिवाजों, लौकाचारों, विश्वासों आदि के विषय में भी उक्त कथन की ही पुष्टि होती है। अतः विवेच्य विषय के सम्बन्ध में भी मात्र संकेत ही किया जा सकता है कि इनमें वाचिक मानव मानस की कलक मिलती है। इसी प्रकार कथानक रुढ़ियों के अध्ययन में भी उही प्रकार की कठिनाइयाँ पाई जाती हैं, क्योंकि साहित्य के वाचिकता का उद्देश्य ठीक ठीक न जाने कितनी बार साहित्य लौकिकता से प्रभावित हुआ है और न जाने कितनी बार साहित्य ने लौकिकता को प्रभावित भी किया है। इस कथन की पुष्टि में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मत उत्कृष्टतम है -- 'भारतीय साहित्य का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भाग लोक साहित्य पर आधारित था। कहना व्यर्थ है कि यहाँ के लोक कथानकों का अध्ययन बहुत सहज नहीं है। न जाने कितनी बार वह साहित्य के उपरले स्तर के ग्रन्थों से प्रभावित हुआ है और कितनी बार उसने उही प्रभावित भी किया है।' परिणामतः कथानक रुढ़ियों के अध्ययन में भी ऐसी ही कठिनाइयाँ आती हैं, जिनका विस्तृत विवेचन जगै किया गया है।

१ डा० सत्येन्द्र : 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लौकिकतात्मक अध्ययन', पृ० १५

२ आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी : 'विचार और चिन्ता', पृ० २०१।

(घ) प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध सामान्य लौकतात्विक विशेषताएं

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी लौकतत्व समन्वित जन-जन की कहानी है, जिसका लौकतत्वपरक अध्ययन सभी दृष्टियों से किया जा सकता है। विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी के निर्माण में लोकवार्ता के अनेक तत्वों का अत्यधिक योगदान रहा है, जिसका विस्तृत बहुशीलन प्रस्तुत सौच-प्रबन्ध में किया गया है। विवेच्ययुगीन कहानी में उपलब्ध लौकतत्वों का विस्तृत विवेचन करने के पूर्व उनकी विशेषताओं का संक्षेप कर देना समीचीन होगा। अतः अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से प्रेमचन्दयुगीन कहानी में प्राप्त उपलब्ध सभी प्रकार के लौकतत्वों को तीन मुख्य सन्दर्भों में विभक्त किया गया है--

(१) कथापदा में लौकतत्व।

(२) पात्रों पदा में लौकतत्व।

(३) लोकजीवन के विविध पदा।

(१) कथा पदा में लौकतत्व

लोकवार्ता की विस्तृत सीमा के अन्तर्गत 'लोकसाहित्य' का शीर्ष भी अत्यधिक व्यापक है, जिसका एक बहुत बड़ा भाग लोककथा-कहानियों का है और लोककथा संसार के समस्त कथा-साहित्य का जन्म तथा लोकगीत, लोककाव्य की जन्मी है, किन्तु लोकप्रिय विधा हिन्दी कहानी के विषय में प्रायः ही बार-बार आती रही है-- हिन्दी कहानी संस्कृत कथा साहित्य, जातक कथाओं आदि की परम्परा में विकसित हुई है जन्मा हिन्दी कहानी का जन्म पारंपारिक प्रभाव के फलस्वरूप योरोप तथा अमेरिका के कथा साहित्य के अनुकरण में हुआ है। किन्तु वर्तमान अवस्था में ही क्या हिन्दी कहानी में प्राचीन कथा-कहानियों के तत्व निहित नहीं हैं? क्या हिन्दी कहानी पूर्णरूप से लोककहानी के तत्वों से हीन है? क्या हिन्दी कहानी के विकास में जनकथाओं का योग नहीं है? इत्यादि विभिन्न सवालों का समाधान करने की दृष्टि से लोककहानी के विकासक्रम का निरूपण करते हुए हम बात को यह कह दिया गया है कि किस प्रकार एक लोक कहानी साहित्यिक कहानी के रूप में अभिव्यक्ति पाती है। इस रूप में हिन्दी कहानी के विकास में

एनारी ग्राम कथाओं तथा जनकथाओं का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। न जाने कितनी लोक कहानियां तो अपने मूल रूप में साहित्यिक रूप ग्रहण कर बैठी हैं और न जाने कितनी लोक कहानियां यत्किंचित् परिवर्तन के साथ साहित्यिक कहानियों के रूप में प्रतिष्ठित हो गई हैं। यही नहीं, बल्कि लोककहानियों की अनेक विशेषताएं अभिजात्य रूपावर्ण में दिखकर इस प्रकार झुल-मिल गई हैं कि सहज रूप से उनका पता भी नहीं चल पाता। आरम्भिक काल की कहानियों का तो प्रेरणास्रोत ही लोककहानियां एवं लोककथनकह रहे हैं। य इस बात को स्वयं प्रेमचन्द, सुदर्शन तथा जैनन्द जैसे प्रसुत कहानीकारों ने स्वीकार किया है। उतना ही नहीं, बल्कि लोक-गीतों, लोककवित्तियों आदि के आधार पर भी कहानियां लिखी गई हैं।

यही नहीं, बल्कि लोक कथा कहानियों में बारम्बार प्रयुक्त होने वाली समानवर्मा घटनाएं एवं समानवांसीय विचार अभिजात्य कौटि के कथा साहित्य तक यात्रा करते हुए कथानक रुढ़ि बन गए हैं। भारतीय साहित्य में जति प्राचीनकाल से ही कथानक की गति और रुपावर्ण देने के लिए उनका प्रयोग किया जाता रहा है। विद्वेष्युगीन कहानीकारों ने भी लोककथा कहानियों की परम्परा प्रथित ऐकान्तिक कथानक रुढ़ियों के आधार पर अपनी कहानियों का ताना-बाना बुना है। विद्वेष्युगीन कहानी में व्यवस्त कथानक रुढ़ियां मुख्यतः लोक कथा कहानियों की हैं। ऐसी रुढ़ियां कम ही मिलेंगी, जिनका परम्परा प्रथित लोक कथाओं से कोई सम्बन्ध न हो।

(२) माया पदा में लोकतात्व

कथानक रुढ़ियों के समान ही प्रेमचन्द्युगीन कहानीकारों ने कुछ भिन्नतर विध माया का प्रयोग किया है, वह सामान्य जन की बौद्धिबल की माया ही है। विद्वेष्युगीन के अज्ञा कहानीकार प्रेमचन्द्युगीन हैं, जिनका रुढ़िमे जनमाया और जन साहित्य के महत्व की समझते हुए वहाँ एक और मायाविषयवित्त के लिए कहानि के अज्ञात कल्पित लोकविद्या कहानी का कथन किया, वहीं दूसरी ओर जनसामान्य की माया की भी अज्ञाया। परिणामतः लोक उन्नावली लोककवित्तियां, दुहावरों आदि का उतना अधिक प्रयोग मिलता है कि उनकी पूरी माय

भी असम्भव प्रतीत होता है ।

विद्वैद्ययुगीन कहानीकारों ने मानना के ही समान लोककहानी के विभिन्न रूपों का ही प्रयोग किया है । कहानी का विकास ही मौखिक परम्परा से हुआ है और कहानी का आनन्द भी कहने और सुनने में है, बात : कहने का 'ढंग' ऐसी है । वाच का कहानीकार कहता कम है, लिखता अधिक है । फिर भी आरम्भिक काल की कहानी में लोक कहानी की सीधी-सादी वर्णनात्मक शैली का ही प्रयोग होता रहा है । इतना ही नहीं, बल्कि लोक प्रचलित व्यंग्य तथा गप-पध मिश्रित बम्पु आदि परम्परागत शैली के अतिरिक्त बेकरी बाछों की छटके की शैली का भी प्रयोग इन कहानीकारों ने किया है । इसके साथ ही साथ लोककहानीगत विभिन्न प्रवृत्तियों—, लोकगीतों के समान वर्ण, शब्द और वाक्यों की पुनरावृत्ति — के प्रयोग द्वारा कहानी में नवीन आकर्षण भी उत्पन्न किया है । अवश्य है कि तत्कालीन सामाजिक स्थिति के प्रति कहानीकारों ने सामाजिक, वार्षिक आदि परिस्थितियों पर करारा व्यंग्य भी किया है, जो वस्तुतः लोक की शैली ही है । इस शैली का सुन्दर प्रयोग त्रैलोक्य, श्रीमती शिवरानी बेबी, कुम्हारक मिन, श्रीमती आरबाकुमारी, राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह आदि विभिन्न कहानी-लेखक एवं लेखिकाओं ने किया है । बम्पु शैली के सर्वश्रेष्ठ कथाकार श्री बण्डीप्रसाद दुय्येक्ष हैं, किन्तु शिवकुमारदास उनसे पीछे नहीं हैं । कुछ कहानियों में उही शैली का प्रयोग त्रैलोक्य, कुमारी बाछी रानी, ठाकुर बीनाथ सिंह आदि ने भी किया है । उपर्युक्त बेकरी बाछों की शैली का सुन्दर प्रयोग श्री भारतीय, विनोद-चंदर व्यास तथा भावतीप्रसाद बाजपेयी और राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह आदि ने किया है । लोकगीतों में पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति का पारंपरिक प्रयोग होता है, क्योंकि प्रत्यक्ष प्रवृत्ति प्रत्यक्ष के लोकगीतों से सम्बन्ध है । इसमें वर्ण, शब्द और वाक्यों की आवृत्ति के साथ-साथ वस्तुओं की भी पुनरावृत्ति होती है । लोकगीतों में किछ प्रकार 'टैक' का अपना विशिष्ट महत्त्व होता है, उही प्रकार कहानी में भावों की स्पष्टता के लिए कहानीकारों ने इस लोकगत प्रवृत्ति का भी प्रयोग किया है । इस दृष्टि से श्रीमतीसदाशिव कश्यप 'मियानी', सुमरी, बाबाय कदरसिंह डाकरी, जी०पी० श्रीवास्तव, श्रीमती आरबा बाजपेयी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

भाषागत लोकतत्त्वों में कर्तारों का भी विशेष महत्व होता है। प्रायः कर्तार कविता की वस्तु मानी जाती है, किन्तु विवेच्ययुगीन कहानीकारों ने गथात्मक विधा कहानी में साधुस्यमुक्त कर्तारों का प्रयोग लोकमानस के वस्तुतः स्व उपप्लवत ढंग से किया है। अवश्य है कि कहानीकारों ने स्पष्ट भावाभिव्यक्ति के लिए ही इनका प्रयोग किया है। उपमा कर्तार के प्रयोग में गृहीत उपमान प्राकृतिक जगत, पशु-पक्षी जगत और लोकजीवन से ही सम्बन्धित हैं, जो दुन्दर तथा कृत्रिम हैं। इस प्रकार भाषा, शैली, कर्तार आदि सभी दृष्टियों से विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी लोक कहानी के अधिक निकट है।

(२) लोकजीवन के विविध घटा

विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोकजीवन के र्ण, व्रत, उत्सव, रीति-रिवाज, लोकाचार, प्रचार और परम्पराएं तथा लोकविश्वास एवं मुद्दागृह आदि लोकवाता के अभिवाज्य ंग हैं जिनका वर्णन विवेच्ययुगीन कहानीकारों ने किया है। शास्त्रीयता की दृष्टि से मंटे ही इनका कोई महत्व न ही, किन्तु लोकजीवन में इनका विशेष महत्व है और लोकमानस से इनका घनिष्ठ सम्बन्ध भी है। ये कहानीकार जनर्ण से सम्पद् थे, यही कारण है कि समाज में हकीकतों का वातावरण उत्पन्न करने वाले तथा नीरस जीवन में रस का संसार करने वाले लोकजीवन के विविध र्ण, व्रत, उत्सवों का वर्णन किया है। इनके साथ ही साथ विवेच्ययुगीन कहानी में जन्म, विवाह तथा मृत्यु आदि के अवसरों पर किए जाने वाले विभिन्न रीति-रिवाजों तथा लोकाचारों का भी यथास्थान वर्णन किया गया है। इतना ही नहीं, बल्कि अत्यन्त प्राचीनकाल से चली आती हुई 'विषय प्रथा' के साथ-ही-साथ मध्ययुगीन 'सती' और 'बीहर' प्रथा का भी विवर्णन किया है। प्राचीनकाल से लेकर वर्तमान काल तक लोकजीवन में प्रचलित मौन, ब्याविवाह, बलि आदि विविध प्रथाओं का उल्लेख करना भी ये कहानीकार कुछ नहीं हैं।

लोकजीवन में प्रचलित विश्वासों की वाच का शिष्ट सङ्ग्रह मंटे ही जन्यविश्वास एवं मुद्दागृह कह है, किन्तु लोकजीवन में इनका भी अपना विशेष महत्व है। प्रेमचन्द युगीन लोकप्रिय एवं लोकग्राहिणी पाठकों के

कहानीकारों द्वारा शकुन, अपशकुन, स्वप्नविचार, तन्त्र-मन्त्र, दुखा-ताबीज तथा बौद्धिक शक्तियों के अतिरिक्त विभिन्न विषयों के सम्बद्ध विश्वासों का वर्णन किया गया है। लोकजीवन कर्ममय है, जिसका मुख्य आधार है— लोकविश्वास। इसी विश्वास के आधार पर वह विविध लोकदेवी तथा लोकदेवताओं के प्रति बहुत बड़ा एवं जगत् विश्वास रखता है, जिसका मुख लोकमानस में निहित है। किसी भी शुभ कार्य के समय कष्ट की स्थिति में वह उन्हें स्मरण करना नहीं भूलता। इतना ही नहीं, बल्कि समय-समय पर इनको प्रसन्न करने के लिए विविध प्रकार के अनुष्ठानों का आयोजन भी करता रहता है। इन विविध लोकदेवी तथा लोकदेवताओं का प्रेमचन्द्रगुप्ती हिन्दी कहानी में यथास्थान उल्लेख हुआ है।

लोकजीवन में लोकदेवता प्रसाधनों के अन्तर्गत बारह ब्राह्मणों एवं चौदह कुंभार का विशेष महत्व है। ब्राह्मणात्मक कुंभार-प्रसाधन चौदह कुंभार प्रसाधनों में है एक उपादान मात्र है। विवेकगुप्ती कहानी साहित्य में अन्य पन्द्रह कुंभार प्रसाधनों का भी उल्लेख है यथास्थान हुआ है। इन पन्द्रह उपादानों में है पान वर्ण जैसे उपादान तो वर्तमान जनजीवन में लोकव्यसन का रूप धारण कर चुके हैं। वस्तुतः विचित्र-विचित्र सामान्य लोकजीवन है का चित्रण करते हुए इन कुंभार प्रसाधनों का वर्णन आवश्यक व जानकर ही कहानीकारों ने किया है। स्त्री वर्ग में ब्राह्मणप्रियता जाय भी देती जा सकती है। इसी प्रकार लोकपूजा, लोकमौरांग, लोकमानस के साधन, लोक वस्त्र-हस्त्र के साय-साय हथौंछास के वातावरण है परिपूर्ण लोकजीवन में साय यन्त्रों का भी विशेष महत्व होता है। विवेकगुप्ती कहानीकार जनजीवन के चरित्रों के, वस्तुतः उन्होंने हथौंछास के वातावरण में कहानी के अन्तर्गत विविध अवसरों पर यन्त्रों के साय ही साय विभिन्न लोकवाक्यों का उल्लेख तथा वर्णन द्वारा अपनी कहानी में विशेष आकर्षण उत्पन्न किया है। पाठक इन कहानियों को पढ़ता हुआ आनन्दविशेष का अनुभव करता है और साय यन्त्रों की कककार के साय-ही-साय उसके हृदय के तार भी कंपित हो उठते हैं।

उपरोक्त विशेषताओं के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द्रगुप्ती हिन्दी कहानी सामान्य रूप से लोकजीवनी है, जिसमें

लौकिकार्ता से सम्बद्ध विभिन्न लौकिकत्वों को ग्रहण किया गया है ।

जालीय विषय के उत्तर शौककार्य

हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कथाकार के रूप में प्रेमचन्द का स्थान अद्वितीय है । यही कारण है कि उनका साहित्य सर्वाधिक पठित भी है और अनवरत लिखित साहित्य की मात्रा भी पर्याप्त है । डा० इन्दुनाथ मदान,^१ संतराज रत्नार,^२ अमृतराय,^३ शचीरानी^४ गुह,^५ श्रीमती शिवरानी^६ कैदी 'प्रेमचन्द', डा० राधेश्वर गुह,^७ और नरेन्द्र कौशली^८ आदि अनेक विद्वानों द्वारा प्रणीत ग्रन्थ इस बात के प्रमाण हैं ।

लौकिकत्वों की मरजा की ध्यान में रहते हुए, हिन्दी साहित्य में लौकिकत्वपरक अध्ययन एवं अनुसन्धान से सम्बन्धित अनेक कार्य हुए हैं । इस दृष्टि से डा० सत्येन्द्र का नाम अग्रणी है । उन्होंने हिन्दी काव्य का लौकिकतात्त्विक अध्ययन प्रस्तुत किया है । डा० सत्येन्द्र के उत्तिरिक्त डा० जीमफ्लाउ^९ वर्मा संत साहित्य की लौकिक पुस्तकभूमि, डा० इन्द्रा जीशी^{१०} ने उपन्यासों में लौकिकत्व पर डा० रवीन्द्र^{११} प्रार में मध्ययुगीन भक्ति काव्य में लौकिकत्व, डा० विमलेश्वरान्ति वर्मा^{१२} ने भारतीययुगीन हिन्दी काव्य पर तथा श्री चन्द्रभानु ने रामचरितमानस में लौकिकता^{१३}

-
- | | |
|-----------------------------|---|
| १ डा० इन्दुनाथ मदान | : 'प्रेमचन्द : चिन्तन और कला' |
| २ संतराज रत्नार | : 'प्रेमचन्द : जीवन और कृतित्व' |
| ३ अमृतराय | : 'कहल का सिवाही', 'सं० प्रेमचन्द स्मृति' |
| ४ शचीरानी 'गुह' | : 'प्रेमचन्द और गौरी' (सं०) |
| ५ श्रीमती शिवरानी कैदी | : 'प्रेमचन्द' : 'प्रेमचन्द घर में' |
| ६ डा० राधेश्वर गुह | : 'प्रेमचन्द : एक व्ययन' |
| ७ नरेन्द्र कौशली | : 'प्रेमचन्द के साहित्य सिद्धान्त' |
| ८ डा० सत्येन्द्र | : 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लौकिकतात्त्विक अध्ययन' |
| ९ जीमफ्लाउ वर्मा | : 'हिन्दी साहित्य की लौकिक पुस्तकभूमि' |
| १० इन्द्रा जीशी | : 'हिन्दी उपन्यासों में लौकिकत्व' |
| ११ डा० रवीन्द्र प्रार | : 'हिन्दी भक्ति साहित्य में लौकिकत्व' |
| १२ डा० विमलेश्वरान्ति वर्मा | : 'भारतीययुगीन हिन्दी काव्य में लौकिकत्व' |
| १३ चन्द्रभानु | : 'रामचरितमानस में लौकिकता' |

पर अनुसन्धान कार्य किया है और अपने शौच-प्रबन्ध हिन्दी प्रेमियों के समक्ष प्रस्तुत किए हैं। किन्तु वास्तविक हिन्दी साहित्य की लोकप्रिय विधा कहानी का लोकतत्त्व की दृष्टि से अध्ययन एवं अनुसन्धान का प्रयत्न अभी तक नहीं किया गया है। प्रस्तुत प्रबन्ध इस दिशा में प्रथम प्रयास है।

प्रस्तुत शौच-प्रबन्ध का महत्त्व एवं उसकी मौलिकता

प्रेमचन्दशुक्लीन हिन्दी कहानी का लोकतत्त्वपरक अध्ययन अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। जब हम अपने कलात्मक ज्ञान प्राप्त करना चाहते हैं, तब प्रायः इतिहास के सहारे अपनी विज्ञासा की दृष्टि करने का प्रयत्न करते हैं। परन्तु क्या इतिहास हमें तत्काहीन समय का सम्पूर्ण ज्ञान प्राप्त कराने में समर्थ है? निश्चय ही नहीं। क्योंकि इतिहास तो एक वर्ग-विशेष के विषय में उसके हितचर्य, उसके शासन-प्रबन्ध, उसके द्वारा किए गए युद्ध और सन्धि आदि के सम्बन्ध में ही सौकस्य झुका देता है। वह वर्ग-विशेष है--राजवर्ग। किन्तु हम यदि जनवर्ग के विषय में कुछ भी जानना चाहते हैं, तो इतिहास मौन हो जाता है और हमारी विज्ञासा ज्यों-की-त्यों बनी रह जाती है, जिसकी दृष्टि के लिए लोकतत्त्वपरक अध्ययन की आवश्यकता पड़ती है। क्योंकि किसी युग में प्रचलित विश्वासों, रीति-रिवाजों, प्रथा प्रवर्तकों, परम्पराओं एवं रहन-सहन की प्रचलित प्रणालियों के लोक-सांस्कृतिक व्याख्या द्वारा हम उस युग-विशेष के विषय में ज्ञान प्राप्त करने में समर्थ होते हैं। किता कि डा० ईमान बेंदुब ने अपनी पुस्तक "कैरीफेच इन कैलिक कण्ट्रीज" की भूमिका में लिखा है कि "हमारे साहित्यों के मूल प्रीत जनसाधारण के विश्वास उनकी कथाएं और उनके नीत झुका करते हैं और वर्तमान समय के साहित्यों का अनुभव उनके संस्कार और रीति-रिवाज हैं, वर्तमान समय में जब साहित्य का ज्ञान प्राप्त करने के लिए पुरातत्व विज्ञान और साधक मू-शास्त्र का ज्ञान अति आवश्यक है।" इस रूप में हमें भी जब हम यह अवगत करते हैं कि साहित्य के माध्यम से हमारी जाकी पीढ़ी लोक संस्कृति का ज्ञान प्राप्त करे, तो हमें अपने साहित्य के

१ डा० ईमान बेंदुब : "कैरीफेच इन कैलिक कण्ट्रीज" (भूमिका)

उपादान हम्हीं' लौकतत्त्वों से बूढ़ना पड़ता है । प्रायः कहा जाता है कि साहित्य समाज का वर्णन है अर्थात् कोई भी समाज अपने समकालीन साहित्य में विम्ब-प्रतिबिम्ब मात्र से अंकित रहता है । अतएव युग-विशेष की जन संस्कृति का अनुमान हम हम्हीं' लौकतत्त्वों के आधार पर ही लगाते हैं । जैसा कि डा० सत्येन्द्र ने कहा है कि "यदि हम किसी महान साहित्य के सर्व को जानना चाहते हैं तो भी लौकतत्त्वों की उस साहित्य में हीव अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि 'बाणरी का यथायै मूल ग्रौत लौकौद्गार का साधारण दौत्र है ।" किसी भी कहानीकारके महत्ता का यथायै ज्ञान हम उसकी लौकतात्विक सैली को लेकर कर सकते हैं । कोई भी साहित्यकार अपनी साहित्यिक कृति में जितने अधिक लौकतत्त्वों का आधार ग्रहण कर जागे झुता है, उसका साहित्य उतना ही महान, सर्वसम्पन्न, सर्वकालिक होता है । ऐसे साहित्य का जनजी में सर्वाधिक प्रचार और प्रचार भी होता है । वस्तुतः किसी भी साहित्यकार की महानता को परखने की यह भी एक कसौटी है । लौकतत्त्वों से हीन साहित्य कभी भी न तो इतने महत्व का होता है और न जनजी द्वारा स्वीकृत ही होता है । इतना ही नहीं, बल्कि भविष्य में तो उसका महत्व और भी कमजोर हो जाता है । उसका स्थान तो साहित्य के इतिहास की धुनी में ही रह जाता है । दुलही के 'रामचरितमानस' और बुरमास के 'बुरसागर' की भांति वह जन-जन के कण्ठ में अपना स्थान नहीं बना पाते जबकि 'रामचरितमानस' और 'बुरसागर' के पद इतनीदूर इतने कमप्रिय हैं कि उनमें जनमानस का रहस्योद्घाटन हुआ है । मानव जीवन की विश्वात्मक वास्तव्य, उसकी परम्पराएं सबकुछ उनमें निहित हैं ।

प्रेमचन्दसुनीन हिन्दी कहानी का लौकतात्विक अध्ययन भी एक दृष्टि से महत्वपूर्ण ही नहीं, आवश्यक भी है । हिन्दीचन्दसुनीन कहानी में उपलब्ध लौकतत्त्वों के आधार पर भारतीय रीति-रिवाजों, प्रथाओं, परम्पराओं के साम-साम सामाजिक जीवन की समीक्षामात्रिक महाराज्यों की भी समझ का संभव है । भारतीय हैं कहीं बड़ी विभिन्न जातियों के सांस्कृतिक वैशिष्ट्य तथा उनकी कुलकुल सांस्कृतिक दृष्टि को समझने के लिए भी लौकतत्त्वों का अध्ययन आवश्यक है । हमें सामाजिक एवं सांस्कृतिक जीवन की दुम्बर प्याख्या मिलती है । पति-भरती, माई-बहन, पादा-पुत्री के मध्य प्रेम और वात्सल्य के चिह्नों के मध्य मृत्यु तथा मानव

का शास्त्र विरोध और सास-बहू के विरोध एवं संबंध के साथ-साथ एक सौतिमा हाथ की मायिक विवेका भी उपलब्ध होती है। इसी प्रकार भारतीय संस्कृति के अनेक पक्षों के विषय में हमारे शास्त्र सहायक नहीं सिद्ध होते, उन पक्षों से सम्बद्ध विभिन्न रहस्यों का उद्घाटन भी ये करते हैं और इन्हीं के द्वारा हम मानव के सौख्य-समकर्म और कल्याण करने की प्रक्रिया का भी अनुमान लगाने में समर्थ हो पाते हैं। इन्हीं लोकतत्वों के आधार पर मनोवैज्ञानिकों ने यह निष्कर्ष निकाला है कि यद्यपि आज संस्कृतियों में अनेक भिन्नताएँ दिखाई देती हैं, फिर भी उनका मूल एक है। विभिन्न जातियों एवं वर्गों में विभक्त मानव वस्तुतः एक है। उसी विकास की प्रक्रिया भी एक ही है। इसका ही नहीं, बल्कि ग्रामीण जनजातियों में प्रचलित विभिन्न विश्वासों के अध्ययन के आधार पर आज उन्नत समकर्म वाले बाकी जातियों के अनेकानेक पौराणिक आस्थाओं का रहस्य भी हमें प्राप्त होता है और विभिन्न पक्षों के शास्त्रों के प्रकृत विचार भी इन्हीं के माध्यम से समझ में आ जाते हैं। अतः, लोकतत्वों के अध्ययन का महत्व न केवल कृतत्वशास्त्र और समाजशास्त्र की दृष्टि से है, बल्कि अन्य अनेक दृष्टियों से भी लोकतत्वों का अध्ययन आवश्यक और महत्वपूर्ण है।

प्रेमचन्दद्वारा हिन्दी कहानी का लोकतत्व की दृष्टि से अध्ययन अनुसन्धान स्वरूप भी अधिक महत्वपूर्ण है, क्योंकि हिन्दी साहित्य में लिखित कहानियों के अन्तर्गत सर्वप्रथम लोककथा-कहानियों को कयाक रूप दिया, ऐसी एवं ऐसीगत प्रकृतियों का शुष्कन किया गया है। इसका ही नहीं, बल्कि इन्हीं के आधार पर न जाने कितनी कहानियों का ताना-बाना हुआ गया है। यद्यपि ये कहानियाँ प्रेमचन्दद्वारा हिन्दी कहानीकारों द्वारा लिखी गयी हैं, तथापि लोकतत्वों से अभिप्रेरित इन कहानियों का रूप कुछ ऐसा हो गया है कि इन कहानियों की पद्धति अन्य पाठक क्या होता अपने की बूझ-सा जाता है, इसका ही नहीं, बल्कि अनेक दृष्टियों से विवेच्यमान हिन्दी कहानी लोकतत्वावली है। कहलकय इन कहानियों में अनेक एक और समकर्म इन प्रतिविम्बित हुआ है, वहीं दूसरी ओर लोक कहानी के अनेक इन कहानियों में रचाहुन भी होता है।

हिन्दी के ऐसे महत्वपूर्ण कहानीकार सुखी प्रेमचन्द एवं उनके युग के सम्बन्ध में यद्यपि लिखित साहित्य की मात्रा पर्याप्त है, फिर भी कतिपय ज्ञाताज्ञात कारणों से प्रेमचन्द और उनके युग में लिखित हिन्दी कहानी का एक पक्ष लक्ष्यता रहा है-- वह है, हिन्दी कहानी का लौकतात्त्विक अध्ययन^१ । जब कभी भी हिन्दी कहानी का विवेचन किया जाता रहा है, तब साहित्य तत्त्व-विवेचन की दृष्टि ही प्रधान रही है और लौक्यवार्ता तत्त्वान्वेषण को साहित्य तत्त्व से भिन्न तथा कम महत्व का विषय समझकर उसे खा और झोड़ दिया जाता रहा है । इस और बालीक्यों का ध्यान नहीं गया, फलतः कहानी में लौकतत्त्व के अनुसन्धान की यह दिशा उपेक्षित ही रही । प्रस्तुत शीव-प्रबन्ध में विवेच्यशुभिम हिन्दी कहानी के निर्माणमैयौग प्रधान करने वाले तथा लौक्यवार्ता के विभिन्न तत्त्वों के अनुसन्धान की लक्ष्य मानकर, विवेच्य कहानी में उपलब्ध होने वाले लौकतत्त्वों का शीवपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इसमें सन्देह नहीं कि प्रस्तुत अध्ययन एवं लौक्यवार्ता^{अनुसंधान लौकपक्ष} विषयक कार्य इस विशिष्ट दिशा में अपने ढंग का एक मौलिक प्रयास ही नहीं, अपितु लौक्यवार्ता विषयक एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति भी करता है ।

(द्वितीय सङ्कलन)

अध्याय १

-०-

कथा पत्र में लौकिकता

द्वितीय खण्ड

अध्याय दो

-०-

कथा पदा में लोकतत्व

लोक कथा-कहानियों का विकास : साहित्यिक अभिव्यक्ति

लोककथा का एक अंग लोक साहित्य है और लोक-साहित्य का एक विशाल भाग लोक कथा-कहानियों का है। विश्व के प्रायः सभी देशों के लोक जीवन में विभिन्न प्रकार की कथा-कहानियाँ प्रचलित रहती हैं। ये कहानियाँ न केवल अशिक्षित जनसमुदाय के गँठे का द्वार होती हैं, बल्कि शिक्षित स्तर सुसंस्कृत कहे जाने वाले मानव समाज की भी मौखिक सम्पत्ति होती हैं। सब प्रजा जाय तो लोकमानस व्यापी लोकप्रियता के मूळ में लोक साहित्य का 'कथा' कथा 'कहानी' रूप ही सर्वप्रमुख है। ये कहानियाँ मानव जाति की वाचिम परम्पराओं, प्रथाओं, विश्वासों आदि का सही ज्यों में प्रतिनिधित्व करती हैं। इनका महत्व इस दृष्टि से भी है कि सम्पूर्ण विश्व में इनका रूप प्रायः एक जैसा ही पाया जाता है और विषय-स्तु, कथानक रुढ़ियों, कथनशैलियों, चरित्रों तथा लोकवित्तियों का भी समानरूप से प्रयोग हुवा है। भारतवर्ष तो इन कथाओं का जन्म स्थान है और गर्व का विषय है कि सर्वप्रथम लोककथाओं को जन्म देने का क्रम भी वही भावन भूमि करी है। 'भारतीय कथा साहित्य अत्यन्त प्राचीन है। भारतीय कथाओं की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनका प्रभाव संसार के प्रायः सभी सम्य देशों के कथा साहित्य पर प्रचुर स्वरूप में हुआ है। इन कथाओं के युरोपीय देशों में प्रसारकी कहानी' बड़ी उन्नी है। सर्वप्रथम इन कहानियों का अनुवाद अरबी और पसलवी भाषाओं में हुआ और इसके पश्चात् युरोपीय की विभिन्न

भाषाओं में इनके अनुवाद प्रस्तुत किए गए। यूरोप में प्रचलित 'ईसायस फैबुल्स' (ईसाय की कहानियाँ) में भारतीय प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।^१ उन लोककथाओं का भी रूप प्रायः समस्त मनुष्य समाज में पाया जाता है। एक रूप तो यह है, जिसमें तत्कालीन घटनाओं तथा व्यक्तियों का वार्ता या कथोपकथन शैली में यथार्थ वर्णन होता है। इनमें स्थायित्व तथा साहित्यिक सौन्दर्य का अभाव तो होता ही है, इसके साथ-ही-साथ उनका दौत्र भी बहुत अधिक संकुचित होता है। ऐसी कहानियाँ कालान्तर में 'विष' या पौराणिक कथाओं का रूप धारण कर लेती हैं। फिर भी कुछ कहानियों में लोक कथा के तत्व मिट जाने के कारण उनका स्थान मौखिक कथा साहित्य परम्परा में आ जाता है। कथाओं का दूसरा रूप यह है, जिसमें वे अपनी कथावस्तु तथा कलात्मक कथन-शैली के कारण साहित्यिक सौन्दर्य प्राप्त कर लेती हैं। इन कथाओं में जहाँ एक ओर लोक जीवन के विविध रूप प्रकट होते रहते हैं, वहीं दूसरी ओर ये लोककण्ठ में ही शोभा पाते हैं। डा० सत्येन्द्र के अनुसार लोक में प्रचलित और परम्परा से चली जाने वाली मुक्तः मौखिक रूप में प्रचलित कहानियाँ लोक कहानियाँ कहलाती हैं।^२

इसके विपरीत डा० सत्यामुष्मा ने लोककथाओं की परिभाषा न देकर उसके स्वरूप पर ही विचार करते हुए लिखा है -- 'लोककथाओं में लोक मानव की सब प्रकार की भावनाएँ तथा जीवनवर्णन समाहित है। मृत जानने की शिक्षा, घटनाओं का वृत्त, कौशल व पराजय भावनाएँ, सामाजिक-ऐतिहासिक परम्पराएँ, जीवनवर्णन के वृत्त सभी कुछ लोककथा में मिल जाते हैं।'^३ वस्तुतः लोक-कथा की शास्त्रीय परिभाषा देना अत्यधिक कठिन है, यही कारण है कि लोक-वार्ताविद्या में भी इससे पूर्व की इसकी परिभाषा देने का प्रयत्न कभी नहीं किया गया, प्रत्युत 'लोककथा' संज्ञा को एक साधारण व्युत्पन्न शब्द के रूप में ही रहने

१ डा० कृष्णकैश उपाध्याय : 'लोक साहित्य की भूमिका', पृ० १२४।

२ 'द्विर्णीत साहित्य कीदृ', भाग १, पृ० ७५८।

३ डा० सत्या मुष्मा : 'सड़ी बीड़ी का लोक साहित्य', पृ० १७४।

दिया गया है, जिसका प्रयोग, परम्परागत, सुतात्मक, विविध व्यवस्था-रूपों के लिए किया जाता रहा है।”

जबकि लोककथाओं की परिभाषा एवं उसकी सांस्कृतिक विवेचना में न चढ़कर, उसकी मूलभूत प्रवृत्तियों तथा प्रवृत्तियों की और ध्यान देना अधिक समीचीन होगा। इनकी मूलभूत प्रवृत्तियों एवं प्रवृत्तियों की व्याख्या करते हुए बाल्यमान महीपय ने लिखा है -- ‘लोककथा की विशेष पहचान यह है कि यह परम्परागत होती है। यह एक व्यक्ति द्वारा दूसरे व्यक्ति को उच्चारणिकार रूप में प्राप्त होती है। इसीलिए उसमें मौखिकता नाम की कोई वस्तु की जांच करना व्यर्थ है, हो सकता है कि यह परम्परा विद्वद् मौखिक ही रही हो। कहानी को सुना जाता है और बिना रूप में वह स्मरण रहती है, प्रायः उसी रूप में दुहराई भी जाती है। कहानी को सुनने वाला उसे दूसरी बार सुनाते समय चाहे तो ज्यों की त्यों सुना सकता है बल्कि उसमें कुछ थोड़ा-गांठ भी कर सकता है।’

इस प्रकार लोककथाओं की विशिष्ट पहचान उसके मौखिक एवं परम्परागत रूप में ही नहीं है, बल्कि वह लिखित रूप में भी हो सकती है। जाब भी ऐसी लोककथा-लिख्य की कमी नहीं है, जो लिपिबद्ध है या बहुत दिनों से लिखित रूप में ही चल रहा है। इन लोककथाओं की जांचास व्यापकता एवं विषय-वैविध्य को देखते हुए भी, उनकी समस्त विवेचनाओं को पुंजीकृत कर, उनके पहचान की कोई एक मानक कड़ी-निमित्त करना अवश्य प्रतीत होता है। फिर भी हमारा तो कहा ही जा सकता है कि प्रत्येक कहानी में लोककथा की संज्ञा प्राप्त करने की साम्यता नहीं हुआ

१ “नी स्टैण्ड ऐसु खर बीन मैड टु डिफाइन इट (कौन्सिल) क्वैटली, कट इट ऐसु बीन कैड्ड ऐसु र क्वाट क्वैट मैड रेकारिंग टु जेड क्वाट्स वाफ डेडीकमड मैरिज।”

—लिख्य बाल्यमान : “कौन्सिल”

“स्टैण्ड डिफायरी वाफ कौन्सिलर पाकवालाजी लुड डीकैड”, बाल्यमान, १९४० ई।

करती । ये कहानियाँ केवल वे ही होती हैं, जिनमें निरक्षर प्रेम, निर्भीक संघर्ष, अनुपम एवं निरीह आत्म बलिदान, मातृभूमि अथवा वंश परिवार की गौरव रक्षा हेतु आत्मोत्थान, अनन्त खरिबल से धिर जाने पर भी अनुपम वैयं एवं पराक्रम, प्रगाढ़ मैत्री, स्वामिमक्ति, वक्तों का निर्वाह एवं टैक की रक्षा, शरणागत की रक्षा के लिए अनैकानैक संकटों का आह्वान इत्यादि केवल वही शास्त्रतम न को अभिप्रेत करने वाले तत्वों को व्यक्त करने वाले प्रयोगों के कथासूत्रों एवं अन्तर्वैतनाओं को आधार बनाकर कही सुनी जाती हैं, जिनमें कि लोकमानस पर हा जाने वाली रक्षात्मकता तथा भवविमुक्ति स्पष्ट रहती है, किन्तु केवल उपर्युक्त शास्त्रतम कथा-सूत्र ही कहानी की लोककथा के रूप में लोकप्रचलन करने में समर्थ नहीं हो पाते । इसके साथ-ही-साथ उनमें बाहुल्य विस्मय-विमुग्धता, कल्पना के उन्मुक्त एवं कथाय विचार, तर्कालं, साध्य-असाध्य, सम्भव-असम्भव आदि के वक्तव्यों को लौकिक, अलौकिक, अतृप्ताशित घटनाओं की परस्पर तथा द्वैत-विवाद, विस्मय, मय इत्यादि विभिन्न रूपों से युक्त मनोहारी जायता से सम्पन्न गुणों का भी समावेश रहता है । इस प्रकार विभिन्न गुणों से युक्त किन कथाओं को एक बार लोकप्रियता का परवान मिल जाता है, वे युगान्त तक यत्किंचित् परिवर्तन एवं परिवर्धन के साथ भी लोकमानस में उदा उदा के लिए स्थान बना लेती हैं ।

इस सन्दर्भ में एक बात यह भी विचारणीय है कि लोक-कथाओं के विषय में प्रायः यह विवाद उठाया जाता रहा है कि कतु कथा लोकमानस से उद्भूत कोई परम्परागत लोककथा की है, अथवा किसी साहित्यकार की कल्पना का परिणाम, जिसका कि समावेश विभिन्न साहित्यिक कृतियों में भी पाया जाता है । इस विषय में केवल उतना ही कहा जा सकता है कि कोई भी लोककथा, किसी भी कवि अथवा कथाकार के मन में रम सकती है और किसी भी

कवि अथवा साहित्यकार की कहानी लोकमानस द्वारा ग्रहण की जा सकती है। इस प्रकार यह कोई असम्भव घटना नहीं मानी जानी चाहिए कि कोई लोककथा विशेष, लोकवाता में साहित्य में और साहित्य से लोकवाता में परिग्रहित तथा प्रत्यावर्तित होते हुए पाई जाय। इस प्रकार लोककथा की परिधि में समाविष्ट होने के लिए अनिवार्यतः सर्वप्रथम जनमानस के मध्य उसका व्यापक प्रचार है। दूसरा उसकी पुनः पुनः आवृत्ति अथवा बारम्बारता की अनुष्ठा निधि है। तीसरे उसकी ऐसी व्यापकता जो जनसाधारण तथा निरक्षर वर्ग के मानस को भी स्पष्ट स्पर्श कर लेती है, उसका सर्वसाधारण सुलभ गुण है।

लोककथाओं का विकासक्रम एवं परम्परा

लोककथाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पर्याप्त मतभेद विद्वानों में पाया जाता है, किन्तु यहाँ विस्तार-मय की दृष्टि से उनका सविस्तर विवेक आवश्यक प्रतीत होता है। अतएव हिन्दी कथा-साहित्य की मौलिक प्रकृति एवं प्रवृत्ति लोकवातापरक है, उसके रूपविन्यास का मुळाधार लोककथा, कहानियाँ हैं, इस दृष्टि से लोककथाओं के विकासक्रम के साथ-ही-साथ लोककथाओं की परम्परा एवं उनकी साहित्यिक व्यक्तित्व की और ध्यान देना आवश्यक है।

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। आत्माभिव्यक्ता उसकी प्रकृति है। इसीलिए वह अपनी कहना चाहता है और दूसरों की सुनना चाहता है। इस दृष्टि से आधुनिक मानव ने भी अब बाँटे हैं लोडर, अपने जहाँ के बीच, बाँटेजन्म सुलात्मक एवं दुःलात्मक अनुभवों को हमें तथा विचार के कुंठ में कुंठित हुए बड़े ही नर्व के साथ सुनाया होगा और सुनने वालों ने भी बड़ी ही उत्सुकतापूर्वक ध्यान से सुना होगा, सभी आधुनिक मानव के कण्ठ से जनमानस में ही "कहानी" का उद्गम हुआ होगा, इसीलिए कहानी कभी और सुनने की वस्तु नहीं

जाती है। आज भी कहानी कहने और सुनने की लोक परम्परा न केवल ग्रामीण जीवन में, बल्कि शहरी जीवन में भी विद्यमान है। यह जलन बात है कि आज कहानी लिखी अधिक जाती है, फिर भी उसके मुँह में कहने और सुनने की प्रवृत्ति ही निहित रहती है। लोकमानस की यही प्रवृत्ति यद्यमानस में न होती, तब आज न केवल कहानी का ही, बल्कि साहित्य का अस्तित्व ही न होता --

साहित्यकार क्या लिखता ? क्यों लिखता ? और किसके लिए लिखता ? यही वह मुख्यतः प्रवृत्ति है, जो हमें अपना दुःख-दुःख, राग-द्वेष, मान-अपमान, छान-छानि आदि भावनाओं को दूसरों से कहने के लिए विवश करती है। हम दूसरों की सुनते भी इसीलिए हैं कि वे भावनाएं हमें "वात्पीय" सी लगती हैं। यदि हमका हमारे जीवन से किसी भी प्रकार का सम्बन्ध ही न होता, तब हम उन्हें कदापि न सुनते, और जब सुने वाळा ही न होता, तब कहने वाळा क्या करेगा ?

"कहानियों की उत्पत्ति के साथ-ही-साथ साहित्य का भी जन्म हुआ होगा, यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है क्योंकि आदि साहित्य कहानी ही रहा होगा-- यह कहना अधिक उपयुक्त ही नहीं, बल्कि वैज्ञानिक स्वतर्कसांत भी होगा।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कहानी हमारे निकटतम जीवन से सम्बद्ध है। विगत जीवन का इतिहास हम कथा-कहानी के रूप में ही स्मरण रखते आए हैं। वस्तुतः मानव जीवन, उसके कार्य-व्यापार कहानी ही होते हैं। जब कोई भी व्यक्ति जाग बीता या का बीता सुनाने अपना वर्णन करने बैठता है, तब उस समय वह कहानी ही तो कहता है। वर्तमान मध्य साहित्य के विकास-युग में भी कहानी से एक विशेष प्रकार की रचना का परिकल्प है, परन्तु यद्यपि युग में समस्त महाकाव्य, पुराण, वीरकाव्य आदि का जागर कथा या कहानियाँ ही तो थीं। इस दृष्टि से कि रचनाओं में मानव व्यापारों का वर्णन किया जाता है, वह "कहानी" की आत्मा के अन्तर्गत ही नहीं रह सकती।

१ सम्पा० प्रेमचन्द : "हिन्दी की बाबई कहानियाँ" (मुद्रिका)

भारत में लोक कहानियों की 'साहित्यिक' अभिव्यक्ति की एक बीबीकाठीन परम्परा विद्यमान है । संसार के समस्त साहित्यों में भारतीय साहित्य भीबड़े महत्व का है । हमारे सर्वाधिक प्राचीन ग्रन्थ वेदों में कहानी के रूप में है । णा० सत्येन्द्र के शब्दों में 'यहाँ कहानियाँ भी हैं और कहानी के बीज भी हैं' । वेदों के न जाने कितने ही दृष्ट कहानियों के रूप में हैं । श्री स्व० ल० हरियाणा ने 'ऋग्वेदिक लीपेन्ड्रस यू द रेवेर्न्' नामक पुस्तक में इनका विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया है । उन्होंने एक बात का स्पष्ट उल्लेख किया है, कि इन दिव्यात्माओं के वसतिरिक्त ऋग्वेद में सामान्य प्रकार की एक अनतीस वाक्यात्मिकाएं (लीपेन्ड्रस) मिलती हैं^३ । विवेकानन्दगीन प्रमुख कहानीकार प्रेमचन्द का भी यही मत है कि 'हमारे सर्वप्राचीन ग्रन्थ वेदों में कहानियाँ छिपी हैं । एक नहीं बनेक कथारं वेदों में बरी पड़ी हैं । एक ऋषि इन्द्र को मनाते हैं, यश में उनका वाङ्मानु करते हैं । उन्हें छरे-छरे कीमल कुछ पर बैठाते हैं । उन्हें सीमारस पिठाकर प्रशन्न करते हैं । बुजाहुर को मारने के हेतु तैयार हैं— जादि जादि । वेदों में संवाद हैं, परित्र हैं... ये ही ही कहानी के तत्व हैं । मानवी है जाह्नविक रूप में नहीं— पर बिंदु रूप में ही

१. दृष्टव्य — डा० राधिका । "मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का औपचारिक विकास" पृ० ४७।

No 870 1

२. -- श्री स्वच्छन्द हरियाणा : 'आमेविक डीपार्ट्मेन्ट फ्रॉम 'सेक्टर', पृ० १३६-४०।

कहानी के सभी तत्व प्राचीन वेदों में विद्यमान हैं^१।

पुराणों को तो वेदों की व्याख्या माना गया है। विद्वानों का मत है कि किता पुराणों के अध्ययन फिर वेद की समझ ही नहीं जा सकता। यह सत्य है कि वैदिक देवों की व्याख्या पुराणों में की गई है, वैसे तो यही सिद्ध होता है कि वेदों की कहानियां पुराणों की कथाओं में आकर विकसित हुई हैं, किन्तु यथायथ यह है कि वेदों ने उन कथा-संघों या कथा बीजों को उन्हीं बीजों से लिया है, जहाँ से पुराणों ने लिया। यह अवश्य है कि ऐसा करने में जहाँ वेदों ने अपनी आवश्यकतानुसार उन कथाओं का मात्र संक्षेप किया है, वहीं पुराणों ने उन्हें लोकप्रचलित रूप में वृद्ध रूप प्रदान किया है।

इसी प्रकार ब्राह्मण ग्रन्थों में भी वैसे कथाएं उपलब्ध हैं। "शतपथ ब्राह्मण" में उर्वशी और पुरुखा की प्रसिद्ध कथा है। सुनः शेष की कथा "तैत्तिरीय ब्राह्मण" में उपलब्ध है। "शतपथ ब्राह्मण" में वर्णित दधीचि की कथा आज भी लोकप्रिय है और कठपुतावन की जिस कहानी का उल्लेख "शतपथ ब्राह्मण" के प्रथम काण्ड के आठवें अध्याय में मिलता है, इसी का आधार लेकर हिन्दी के महा कवि कर्त्तार "प्रसाद" ने "कामायनी" जैसे प्रसिद्ध काव्य की रचना की है। इस बात को स्वीकार करते हुए उन्होंने स्वयं लिखा है—"उन्हीं सब के आधार पर 'कामायनी' की कथा-सृष्टि हुई है।"

ब्राह्मण ग्रन्थों के पश्चात् लोक-कथा-कथाविवरणों की यह परम्परा उपनिषदों में भी मिलती है। उपनिषदों में वर्णित कास्त तथा जीवासुता, गार्गी-आत्मत्व, सत्यकाम, अश्वमेध आदि वैसे कहानियां उपलब्ध कथन की सृष्टि करती हैं। "कठोपनिषद्" तो कलानियों का ही ग्रन्थ है। नविकेता की विख्यात लोककथा इसी का वर्ण्य विषय है, जो हिन्दी में अपने वादीनिक तत्व को गीत करने 'नाथिकेतायास्थान' के रूप में सबसे निम्न द्वारा संस्कृत के अनुवाद रूप में प्रस्तुत की गई है। अवश्य है कि उपनिषद् का यह सुत्यरूप है विन्मन

१ शम्पा० शुक्ल : "हिन्दी की आठवीं कहानियां" (प्रमिता), पृ० १२।

२ डा० सत्यम्भु : "मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक अध्ययन", पृ० १४०।

३ कर्त्तार "प्रसाद" : "कामायनी" (काकुल), पृ० ८।

स्व' मनन का युग था, फलस्वरूप 'कहानी' के उद्घाटन की प्रेरणा इस युग में ली गई थी ।

उपनिषद् युग के पश्चात् जिस युग का वागमन होता है, उसमें तो कहानी ही सभी प्रकार के भावों का माध्यम बन गई । सब पूछा जाय तो कहानी की वास्तविक प्राण प्रतिष्ठा इसी युग में हुई । डा० सत्येन्द्र ने इस युग को रामायण-महाभारत का युग मानते हुए रामायण और महाभारत को पौराणिक युग के पूर्वगामी महाकाव्य के रूप में स्वीकार किया है ।

रामायण में मुख्य रूप से एक ही सुसम्बद्ध कथानक है, फिर भी 'गंगावतरण' तथा 'गीतम या अहित्या' इत्यादि की प्रसिद्ध कहानियाँ विद्यमान हैं । 'महाभारत' तो कहानियों का माण्डार है । यद्यपि इन कहानियों का मूल कथावस्तु है अविच्छिन्न सम्बन्ध नहीं है तथापि इनमें से अनेक कहानियाँ ऐसी हैं, जो अनेकानेक उद्देश्य और अभिप्रायों से युक्त मुख्य कथावस्तु की प्रासंगिक वस्तु का काम देती हैं । इनका प्रयोग दृष्टान्त के रूप में तो हुआ ही है, इसके साथ-ही-साथ इनके द्वारा नीति और राजनीति, समाज और धर्म, प्रेम तथा मर्यादा के भी अनेक सत्य स्व' तथ्य प्रस्तुत किए गए हैं । वस्तुतः महाभारत में इतिहास और लोकशास्त्र के तत्त्व इस प्रकार झुल-मिल गये हैं कि इसके पात्रों के अस्तित्व में भी सन्देह होने लगता है । यही कारण है कि कुछ विद्वान् बूझ, सुविच्छिन्न वादि को कार्यात्मिक और ऐतिहासिक व्यक्ति भी मानते हैं, और चाहे कुछ भी हो, किन्तु लोकशास्त्र का रूप इसमें अवश्य प्रकट हुआ है । यह बात निर्विवाद रूप से कही जा सकती है । 'महाभारत' में दृष्टान्तस्वरूप व्यवहृत अनेक वाक्यान्वय वास्तव में महाभारत से भी पूर्व काल की लोकप्रचलित कथाएँ ही हैं । उदाहरण के लिए वनपर्व में 'मत्स्य' की कथा ऐसी ही है, जिसका उपयोग हुआ है अभिमत सुविच्छिन्न को वैयं तथा वासा कर्माने के लिए किया गया है । इन वाक्यान्वय-उपाख्यानोँ का 'महाभारत' में क्या महत्त्व है; इसके लिए प्रमाण खोजने दूर नहीं जाना पड़ेगा । स्वयं महाभारत में ही कलक प्रमाण उपलब्ध है । --

१. डा० सत्येन्द्र । 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक अध्ययन', पृ० १५० ।

उपाख्यानैः सह शैवमार्गं भारतस्तुतम् ।

अनुविशति साहस्रीं च भारत संक्षिताम् ॥

उपाख्यानैर्विना तावद्भारतं प्रोच्यते ह्येः ।

ततोऽप्यः प्रोच्यतेऽनुयः संदीपं कृतवा नृपिः ॥

स्पष्ट है कि महाभारत के एक लाख श्लोकों में से चौबीस हजार श्लोकों में मूल कथा-वस्तु वर्णित है, शेष द्वादश हजार श्लोकों में उपाख्यान ही हैं । इस प्रकार कहा जा सकता है कि लगभग एक चौथाई मूल कथा को लेकर तीन चौथाई उपाख्यानो (जो वस्तुतः महाभारत से पूर्व प्रचलित लोककथाएं ही हैं) के सह सहाय महाकवि ने 'महाभारत' की रचना की है । यही कारण है कि महाभारत में एक नहीं, बल्कि लोककथाओं के अनेक रौचक तत्व उपलब्ध होते हैं । वस्तुतः इन्हीं तत्वों की पैदावार ही सर जार्ज ग्रियर्सन ने भी कहा था कि, 'महाभारत भी सर्वप्रथम लोकमहाकाव्य (फ़ोक हफ़िक) के रूप में एक प्राचीन प्राकृत भाषा में व्यतीत हुआ और बाद में यह संस्कृत में व्युत्पन्न हुआ, जिस भाषा में इसमें काफी संशोधन-परिवर्धन किया गया, तब कहीं इसे अन्तिम रूप प्राप्त हुआ ।' इस प्रकार कहा जा सकता है कि महाभारत के रचयिता ने विभिन्न लोकतत्वों के कुछ ग्रन्थों द्वारा अपने प्रसूत कथानक को अद्भुत तथा रौचक बनाया है । ये लोकतत्व विभिन्न रूपों में अनेक लोककथाओं में मिल जाते हैं । उदाहरणार्थ -- 'कल' का नदी में बहाया जाना और उसका घुट द्वारा पालन-पोषण वह घृष्ट है, जो अनेक ग्रंथों की लोक कथाओं में जाच भी उपलब्ध होता है । इस घृष्ट में तीन तत्व हैं--(१) पिटारी में बन्द करके नदी में बहाना, (२) नवजात शिशु का बहाना, इसी का परिवर्तित रूप है नवजात शिशु को किसी कारणवश माँ से अलग कर अन्यत्र कैदवा देना, (३) किसी अन्य द्वारा उसका पालन-पोषण, किसी देवी-देवता द्वारा उसकी रक्षा किया जाना । इन तीनों तत्वों के मूल तथा परिवर्तित रूप भारत ही नहीं, बल्कि विश्व की अनेक

१ महाभारत, वाचिस्पति १।१०२-१०३ ॥

२ समवायकलीपीटिया प्रिंटानिया, बाल्युमरर, पृ० २५३ ।

लौक्यातावों तथा लौक्यावों में भी उपलब्ध होते हैं । पिटारै में बन्द कर नदी में बहाने का अभिप्राय तो 'मुसा' से भी उचित सम्बन्धित है । इसी प्रकार, ईस्वी दौ-तीस हजार वर्ष पूर्व मिथ में औसीरिस की जीवित ही पिटारै में बन्द करके नदी में बहा देने का वर्णन मिलता है । इसी प्रकार कौपक कथाओं से संयुक्त तुलसीदास द्वारा रचित 'रामचरितमानस' के लंकाकाण्ड में वारान्तक की कथा मिलती है, जिसमें राक्षसपति रावण का सिन्दुरनाद नामधारी एक अत्यन्त बलवान् बुद्धिमान् और चतुर मन्त्री वैद्य बंधाते हुए रावण से कहता है --

अपने मन मंह करहु विचारा । है नारान्तक तनय तुम्हारा ॥
 मूल बहुवत्त माहि मा जोई । दियो बहाव मरा नहिं सोई ॥
 शम्भुप्रसाद ताहिं कहु मयल । पुर बिहवायल नृपती पयल ॥
 कोटि बहतर एक प्रभात । राजा प्रजा भैद नहिं कात ॥
 हुत पठाव कुलावहु ताही । जीतिहि सो रिपु रण के नाही ॥
 ननु कबीर कुर पर पठ्यौ । बाहु बीर बित बिन्ता पठ्यौ ॥

उपर्युक्त संक्षिप्तार्थों से स्पष्ट स्पष्ट विदित होता है कि यह कथातत्त्व कितना अधिक लोकप्रिय रहा है । इन प्रसिद्ध वृत्तों के अतिरिक्त भी बहुत-सी लोक-कथानियों में भी यही कथातत्त्व कथानक ढङ्ग के रूप में प्रयुक्त हुआ है । 'हिरण्यवती' की कहानी में ही नहीं, एक लौकगीत-कहानी में भी एक राजा की रानी है, पुत्र की उसकी सपत्नियों दूरे पर फिकका देती हैं, जिसे तुम्हारा पालता है । वीर विजुमादित्य की एक कहानी में भी इसी प्रकार उस लड़की को सपत्नियाँ दूरे पर फिकका देती हैं, जिससे यह मविष्यवाणी की थी कि उसको जो लड़का होगा, वह ठाठ लाएगा । विवेकानन्द प्रसिद्ध कहानीकार डाक्टर श्रीनाथ सिंह द्वारा लिखित 'लौक्याव' हीनक कहानी की नायिका कैकी की जन्म होने के पश्चात् ही परिवर्तित कर दिया जाता है । इसे कैकये के कारण ही उसका नाम 'कैकी' पड़ा ।

१ दृष्टव्य--टीका० पण्डित श्रीताराम मिश्र : रामायण (बाठों काँठ सटीक), पृ० २२७

२ ,, --डा० सत्येन्द्र : 'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लौक्यातत्त्विक अध्ययन', पृ० ११२

३ डा० श्रीनाथ सिंह : 'लौक्याव' (पाथेयिका), पृ० ६७-६८ ।

संस्कृत भाषा-काल में कथा साहित्य का और भी अधिक प्रकार और प्रसार हुआ । इस दृष्टि से भारतीय कथा साहित्य का समुद्र 'पंचतंत्र' है। पंचतंत्र में वर्णित कहानियों के प्रमाण की कहानी तो और भी रौचक है । आज लगभग पचास भाषाओं में इसके दो सौ रूप बैसे जा सकते हैं । संस्कृत में लोक-कहानियों का अत्यन्त प्राचीन एवं बृहद् संग्रह गुणादय द्वारा पैताबी भाषा में रचित 'बृहत्कथा' है । इसका मूल रूप आज उपलब्ध नहीं है, फिर भी इसके तीन संस्कृत अनुवाद आज भी मिलते हैं -- (१) नेपाल निवासी ब्रह्म स्वामी का 'बृहत्कथा-श्लोक संग्रह', (२) काश्मीर नरेश अनन्त के राजाश्रित कवि सौमैन्दु कृत 'बृहत्कथा-मंजरी' और (३) काश्मीर के राजा अनन्त के राजाश्रित एवं सौमैन्दु के सम-सामयिक सौमदैव का 'कथासरित्सागर'। 'कथासरित्सागर', बृहत्कथा का सर्वाधिक प्रसिद्ध अनुवाद ग्रन्थ है । इसी का कौड़ी भाषा में अनुवाद 'बौद्ध बाफ स्टोरी' नाम से पेंजर बहोदय ने किया है । वास्तव में 'यथानाम तथा गुणः' के समान यह ग्रन्थ कथाओं का सागर ही है, जिसमें अत्यधिक प्राचीन तथा प्रचलित कहानियों का संग्रह किया गया है । गुणादय द्वारा संकलित पैताबी भाषा की लोक कथाओं का उक्त संकलन ग्रन्थ तथा संकलनकर्ता द्वारा लोकभाषा में होने के कारण किस प्रकार राजदरबार में उपहास का विषय बनता है और प्रतिक्रियास्वरूप संकलनकर्ता किस प्रकार अपने ग्रन्थ के पृष्ठों की अग्नि में जला डाला, इसका रौचक वर्णन कथासरित्सागर के प्रथम अध्याय 'पूर्वपीठिका' में मिलता है । जो इस बात का प्रमाण है कि लोककथाओं पर साहित्यिक संस्कारों की धौपने के प्रयत्न और उनकी सुरक्षा के लिए कटिबद्ध लोकसाहित्य-प्रेमियों द्वारा प्रयत्न भी समय-समय पर पूर्वकाल में भी होते रहे हैं । स्मरणनीय है कि इसकी सुरक्षा का ही परिणाम है कि इनके द्वारा प्रेरणा ग्रहण कर अविनाश्य साहित्यकारों ने अपनी प्रसिद्ध कृतियाँ प्रस्तुत करने में समर्थ हो सके हैं ।

१ पंचतंत्र के विभिन्न भाषा में अनुवादों और प्रभाव के विस्तृत विश्लेषण के लिए देखिए-- डा० कीच : 'हिन्दी बाफ संस्कृत छिटोर', तथा-- डा० बलदेवप्रसाद उपाध्याय : 'संस्कृत साहित्य का इतिहास'

संस्कृत साहित्य के प्रसिद्ध नाटककार शुङ्क, मास, हर्ष इत्यादि इस बात के प्रमाण हैं। हिन्दी कहानीकारों ने भी इस ग्रन्थ से प्रेरणा ग्रहण कर कहानियों की रचना की है, जिसकी कहीं कहीं यथास्थान किया जायगा।

इस शृंखला में जातकों की भी झोड़ा नहीं जा सकता। बौद्ध साहित्य में जातकों के ग्रन्थों का विशेष महत्त्व है। ये जातक ग्रन्थ वस्तुतः उन कहानियों के संग्रह हैं, जिनमें महाबान बुद्ध के पूर्व जन्म की कथाएं वर्णित हैं। पाछि भाषा में लिखित इनकी कुल संख्या पांच सौ पचास है। अनेक बौद्ध पण्डितों ने जातक कहानियों को संस्कृत भाषा में ही लिखा है, जिनमें से 'विज्जयावदान' तथा 'ज्जवानसतक' महत्त्वपूर्ण हैं। अवश्य है कि इन सभी कहानियों का प्रधान बर्ष्य विषय नीति-उपदेश है। इनके अध्ययन से ही विदित होता है कि अधिकांश कहानियां ऐसी हैं, जो महाबान बुद्ध के समय में सर्वसाधारण में प्रचलित थीं। इस सम्बन्ध में विचारणीय है कि बौद्धों ने 'कभी कभी तो बुद्ध अवदान काट भी हैं, किन्तु बहुधा कोई तन्त्राख्यान, परियों की कहानियां अपना रौबक फुटफुटे ही लिए हैं, उन्होंने उन्हें वार्षिक प्रचार की दृष्टि से संशोधन करके अपने अद्भुत बना लिया है। पुनर्जन्म और कर्म के सम्बन्ध में बौद्धत्व का सिद्धान्त एक ठोस साधन के रूप में इनके हाथ में था, जिससे यह किसी भी लोक कहानी अपना साहित्यिक कहानी को बौद्ध अवदान में समांतरित कर सकती है।' स्मरणीय है कि ये कहानियां यथासक्य सुबोध, सरस और सरल किन्तु प्रभावकारी होने से कह दी गई हैं, जिनका श्रुता पर बहुत गहरा प्रभाव पड़ता है।

जातकों के अतिरिक्त बौद्ध साहित्य के अन्तर्गत त्रिपिटकों का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। 'विजयपिटक' में सारिपुत्र, महाप्रजापति, जीवक आदि की कहानियां विद्यमान हैं। 'सुत्तपिटक' के दीघनिकाय और मज्झिमनिकाय में बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित कितनी ही सुष्ठु कहानियां मिलती हैं। इसी अतिरिक्त भी हमें अनेक गाथाएं तथा अवदान हैं, जो किसी-न-किसी वार्षिक सिद्धांत अपना नीति की अविव्यक्त करते हैं।

१. 'इनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिडीज्म एण्ड रिलिज्म', वास्तुन ७, पृष्ठ ६१।

इस दृष्टि से जैन साहित्य तो और भी बनी है ।

डा० सत्येन्द्र के मतानुसार -- 'जैन साहित्य में तो बौद्ध वर्ग से भी अधिक कहानियों का माण्डार मिलता है,.... इन प्राचीन साहित्य से बीच लेकर बाब में भिमसेन, गुणक, हेमचन्द्र आदि ने संस्कृत में, शीलाचार्य, मध्वर इत्यादि ने प्राकृत में, पुष्पदन्त ने अपभ्रंश में, चाणुण्डाराय ने कन्नड में बड़ी-बड़ी कहानियाँ सही कर दी हैं ।'

हिन्दी साहित्य में लोक कथानकों का समावेश

हिन्दी में भी लोककथाओं का साहित्य अत्यन्त उच्च कौटि का है । लोकसाहित्य के अध्ययन में डा० सत्येन्द्र द्वारा संगृहीत तथा सम्पादित 'बुज की लोक कहानियाँ' नामक संग्रह के का वैज्ञानिक महत्व है । इस तौर में कार्य करते हुए उन्हें हस्तलिखित ग्रन्थों का माण्डार मिला है, जिसमें लोकवाता की परम्परा विकसित है । उन्होंने लिखा है-- 'और जब हम हस्त-लिखित ग्रन्थों के बीच के पन्ने पलटते हैं, तो हमें आश्चर्य में पड़ जाना पड़ता है । वही पुस्तकें हैं, जो इस लोकवाता की प्रकट करती हैं ।' उन्होंने विषय प्रतिपादन की दृष्टि से इन पुस्तकों को सात विभागों में विभक्त किया है-- प्रथम वर्ग लोक-कहानी का है । इस वर्ग में उन पुस्तकों को स्थान दिया गया है, जिनमें लोकप्रचलित कहानियों की कहानियों के ठीक ही ग्रहण किया है । कहानियों में 'सिंहासन बचीसी', 'बैताल बचीसी', 'मावकामकान्वला', 'कथाचारदरवेश', 'मावविनोद', 'सुखबहरी' इत्यादि प्रसिद्ध कहानियों से सम्बन्ध रखने वाली कृतियाँ ही हैं । इस सम्बन्ध में डा० उपयन्तारायण तिवारी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, जिन्होंने अपना जीवनकाल करते हुए कुछ मौखिक लोककथाओं का संग्रह किया था, जिनमें से कुछ रोमन लिपि में लिखार रिसने सौदायडी के जर्नल में प्रकाशित हुई हैं ।

१ दृष्टव्य -- 'वर्तमान हिन्दी साहित्य का लोकसाहित्यिक अध्ययन', पृ० १६३-१६४।

२ ,, -- 'बुज लोक साहित्य का अध्ययन', पृ० ४२३ ।

३ ,, -- ,, ,, ,, ,,

इसी प्रकार दुन्दुभी माया में श्री शिवसहाय ज्युर्वी की पुस्तक 'मायाज नगरी' 'दुन्दुभीखण्ड की ग्राम कहानियाँ' में लोककथाओं का संग्रह किया गया है। डा० बाबुराम सक्सेना के शोध-ग्रन्थ 'दुन्दुभीखण्ड का कवची' (कवची का विकास) में भी कवची की कुछ लोककथाओं के बारे में मिलती हैं।

लोकतत्त्व सम्बन्धित कुछ ग्रन्थों का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। शेष ग्रन्थों में 'कनक मंजरी', 'राजा विश्वरूप की कथा', 'उसमानवृत चित्रावली', मुनेन्द्र की 'प्रेमपयोनिधि' में वर्णित कथा भी अत्यधिक लोकप्रिय कथा ही हैं। इसके अतिरिक्त 'मुगावती' का उल्लेख जायसी, उसमान जादि ने प्रसिद्ध कथा-ग्रन्थ के रूप में किया है, जो सुफी ढंग की प्रेमकहानी ही है। इतना ही नहीं, बल्कि कुछ ऐतिहासिक दृष्टि वाले काव्य-ग्रन्थ भी लोकतत्त्व और लोककथा-तत्त्वों से अभिगृहीत ही गये हैं। जौहराज का हमीररासी इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है। उदाहरण के लिए इस ग्रन्थ में हमीर और कलाउदीन देवतारों और पीरों का स्मरण करते हैं तथा वे सभी जाकर उनकी सहायता भी करते हैं। इसी प्रकार 'गौराबादल' की कथा में भी लोककथा के अंश भी मिल-मिल गये हैं, उदाहरणार्थ कष्टम्ल वृत 'गौराबादल की कथा' में योगी की कृपा से मृग चर्म पर बैठकर सिंहाल द्वीप पहुँचने का वर्णन सुरक्षित है। वस्तुतः इन सब का मूल प्रसंग लोककथा ही है। इतिहास से इनका कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। इस रूप में जब किसी ऐतिहासिक वीर पुरुष के वीर चरित का लोकतत्त्व सम्बन्धित वर्णन किया जाता है, तो उन्हें 'कवचान' की संज्ञा प्रदान की जाती है। विश्वरीताल वृत 'हरदील चरित्र', तथा 'मन्ना वीरमदे की बात' इसी प्रकार की कथाएँ हैं। विवेकानन्द कथानीकार ग्रन्थ में भी 'राजा हरदील' जैसी कहानी का सूत्र भी उनकी लोककथाओं से ग्रहण किया है, जहाँ से इन कृतियों में किया गया है, जिसका उल्लेख प्रस्तुत शोध-ग्रन्थ में यथावसर किया गया है।

वस्तुतः जब काल में अतीत तत्त्वों से कथानकों की जीवन्त की प्रवृत्ति इसकी प्रकृति की कि बड़े-से-बड़े महात्माओं के चरित्रों में भी इनका समावेश किया गया है। कबीर, नानक, बीबा जादि की कथाओं में भी अनेकानेकाने वर्णन मिलते हैं, वे इस बात के साक्ष्य हैं। डा० सत्येन्द्र ने

इस प्रकार के अनेक भक्तों के जीवन से सम्बद्ध चमत्कारों का उल्लेख किया है^१।

कहना न होगा कि हिन्दी भाषा के उदयकाल में साहित्यिक रूप काव्य का ही प्राधान्य रहा, फिर भी क्या साहित्य की धारा छुप्त नहीं हुई। हिन्दी के अनेक कवियों ने लोककथानकों का आधार लेकर आख्यानात्मक काव्य रचें, परिणामतः 'सम्पूर्ण भारतीय समाज नीचे से ऊपर तक एक नवीन ढंग के रागात्मक सम्बन्ध और ससमाज का अनुभव करने लगा। सन्त और भक्त कवि इस सौमनस्य के ऊपर गायक थे। जातिभेद और वर्णभेद की बाधियों की मानवता की धारा से आप्लावित करते हुए इन लोकदर्शी कवियों ने साहित्य का वह आदर्श उपस्थित किया है, जिसमें जनसामान्य का हृदय अपनी पूरी जीवन की साथ खताब्दियों बाद पहली बार खगाने लगा। हिन्दी साहित्य के इतिहास के इस काल को 'भक्तिकाल' के नाम से अभिहित किया जाता है।^२ उस काल के लोकदर्शी कवियों द्वारा रचित साहित्य का जब डा० सत्येन्द्र ने लोक-साहित्यिक अध्ययन प्रस्तुत किया, तब हिन्दी संसार भी चमत्कृत हो उठा। फल-स्वरूप डा० सत्येन्द्र स्नातक की एक प्रान्त धारणा—'लोकसाहित्य और उसके सम्बद्ध विषयों की उपादेयता केवल अनुसन्धान तक ही मानता था। मुझे लगता था कि जो सांस्कृतिक धरातल उदात्त साहित्य का होता है और ऐसी-ऐसी मान-विचार की गरिमा तथा अभिव्यक्ति की प्रौढ़ता उसमें होती है, वैसी लोकसाहित्य में हो ही नहीं सकती, अतः असंस्कृत मनोवृत्तियों के अवसरों में प्रचलित लोकसाहित्य, लोककथा आदि का अध्ययन साहित्य निर्माण में विशेष उपकारक नहीं हो सकता। फलतः इस प्रकार के अध्ययन अनुसन्धान के लिए कोई ही ग्राह्य समझ जाय, किन्तु वे साहित्य के उच्च आसन पर आसीन करने योग्य नहीं होते 'का निराकरण हुआ और उन्हें भी मानना पड़ा, 'केवल कल्पना, अनुपमि और पुस्तक-ज्ञान के आश्रय से साहित्य तरु विकसित नहीं होता। साहित्य तरु की जड़ लोक-परम्परा और लोकजीवन के अंतर्गत में बिधी रहती है और वहीं से अपने पोषण की

१ दृष्टव्य—'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकसाहित्यिक अध्ययन', पृ० १२६-१३२।

२ नाम्दार सिंह : 'इतिहास और आलोचना', पृ० १६८।

विभुल सामग्री पाकर साहित्य-तरु को जीवित रखती है। कला, धर्म, दर्शन आध्यात्म, संस्कृति आदि विविध शाखा-प्रशाखाओं में फैलने-फूटने वाला साहित्य लौकतत्त्व से जीवनी-शक्ति संघर्ष कर अपने वृक्ष पर काव्य और कला के, ज्ञान और विज्ञान के प्रभुन लिखाता है। इन सुरभि सुमनों की पंहुड़ियों में सहस्राब्दियों से अविच्छिन्न चली जाती हुई लोक-रूपि और लोक-परम्परा का जीमौद विकसन है, जो आज हमें वर्तमान युग के अभिजात्य संस्कार एवं पाण्डित्य-वैतना के कारण ज्ञात नहीं होता। यदि साहित्य-तरु की समस्त शिरा-प्रशिराओं का विश्लेषण किया जाय, तो निश्चय ही इसमें लौकतत्त्वों की मात्रा प्रचुर परिमाण में उपलब्ध होगी। लोकवार्ता, लोककथा, लोकगीत, लोकनृत्य, लोकजीवन, लोकमानस आदि से सम्मिश्रित 'लोक-तत्त्व' प्रत्येक सुसंस्कृत एवं सुशिक्षित जाति के साहित्य के मूल में सम्मिश्रित रहता है, उसका अध्ययन केवल नृत्तत्वशास्त्र की कसौटी पर मानव जाति के विकास की क्रमिक वशाओं का ही परिचायक नहीं होता, बल्कि साहित्य, धर्म, दर्शन, कला और संस्कृति को अनुप्राणित करने वाली आधारभूत मान्यताओं का बीज बराने वाला भी होता है। वस्तुतः साहित्य और लौकतत्त्व एक ही जीवन-रस के दो क्रियाशील कण हैं, इन्हीं के द्वारा समाज का जीवन-रस के संक्रमण करता है.....संसार के समस्त सत् साहित्यों की आधार-शिला इन लौकतत्त्वों पर आधारित है।" इस प्रकार कहा जा सकता है कि लौकतत्त्वों द्वारा भक्तियुगीन साहित्य को बल शक्ति मिली, जो युग-युग तक मानव-हृदय को रससिक्त कर चके। यही बल मुख्य कारण है, जिससे उस पराधीन और द्रास युग में भी उष्णकौटि की रचना सम्भव हो सकी।

सौलस्रीकलाब्दी के पश्चात् जब महाकाव्यों का प्रचार और प्रसार कम हुआ, तब सुकृत काव्य-रचना -द्वारा प्रबल हो उठी। यद्यपि कथानक साहित्य की वारा नष्ट नहीं हुई, तथापि लौकतत्त्वों से युक्त लोक-वारा से विच्छिन्न होकर हिन्दी साहित्य ऊपरी बरातल के चक्र में फँसा रहा।

१. फुटनोट—'हिन्दी भाषिकी', भारतीय साहित्य संघ, दिल्ली, १९६० ई०, पृ० १८६

परिणामस्वरूप रीतिकालीन कवि प्राचीन रुढ़ियों के बाजार पर ही रचनाएं करते हुए, भाषागत कमत्कार खं काट-झांट के लौम में पड़कर बोलचाल की भाषा से भी दूर जा पहुँचे । अस्तु केशवदास की 'कठिन काव्य का प्रेत' वैसी उपाधि से विभूषित होना पड़ा । इतना ही नहीं, बल्कि भाषा में रचना करने के कारण ही उनके मन में जो दुःख उत्पन्न हुआ, वह --

भाषा बौलि न जानहीं, जिनके कुल के दास ।

भाषा-कवि भी मन्द मति, तेहि कुल केशवदास ।।

के रूप में व्यक्त हुआ । वस्तुतः उस युग की रचनाएं शिष्ट खं सुसंस्कृत कहे जाने वाले लोगों के मनोरंजन की वस्तु रह गई थी । यही कारण है कि रीतिकाल के महाकवि विश्वरूपदास की ने --

कर छे सुंघि सराहि के, सबे रहे गधि मौन ।

गंधी गंध गुलाब की, गंधई गालक कौन ।।

तथा--

सबे छंखत करताहि के, नागरता के नाउं ।

गयाँ गरब गुन को सबे, सबे गबैले नाउं ।।

आदि द्वारा 'गंधारों' की सिल्ली भी उड़ाई । किन्तु 'जब-जब शिष्टों का काव्य पण्डितों द्वारा बंकर निश्चिष्ट और संकुचित होगा, तब तब सजीव और केतन प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छन्द बहती हुई प्राकृतिक भाव-धारा से जीवन्ततत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा ।'

सवितकाल के पश्चात् अन्धसूँ शताब्दी के पुनर्जागरण के परिणामस्वरूप भारतीय जन-जीवन में एक बार पुनः लौकिकता जागृत हुई । इसी समय जीवन के सभी तौरों में नवीन वातावरण के साथ मध्यम वर्ग भी सामने आया, जिसका एक पांव तो ग्रामीण संस्कारों में बंका था और दूसरा अपने ऊँचे

१ वाचार्य रामचन्द्र शुक्ल : 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', पृ० ७२५ ।

लोगों में स्थान पाने के लिए निर्बन्ध । ऐसे ही सांध्यभेला में भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र का उदय साहित्याकाश में एक नक्षत्र के समान हुआ । उनके द्वारा प्रेरित तत्कालीन साहित्य एक बार पुनः सामान्य जनमानस से तादात्म्य स्थापित करने में समर्थ हुआ, फलतः सच्चे अर्थों में फिर से एक बार लोकतत्त्वों से युक्त जनमानस में जनसाहित्य का पुनर्जन्म हुआ । किन्तु वाश्चर्य का विषय है कि इस युग में विविध विधाओं का तो विकास हुआ, लेकिन छोटे-छोटे कुछ बड़ी बातें कहने वाली लोकप्रिय एवं साहित्य की जाति विधा कहानी की धारा प्रवाहित न हो सकी । यह जीण द्वारा जो अक्षत किसी-न-किसी प्रकार परम्परागत बड़ी आ रही थी, गद्य के विकास के साथ-साथ पुनः प्रकट होने लगी और प्रेमचन्द-युग में जनमानस की भावनाओं को भली भाँति प्रकट करती हुई वैभवती की ^{की बर्णन धारा} नवीन रूप में प्रवाहित हुई । अवश्य है कि प्रायः उत्थान-युग का साहित्य लोकसाहित्य के अधिक निकट पहुँचा है । आधुनिक हिन्दी कहानी का आरम्भिक युग भी इस बात का अपवाद नहीं है । सन् १८००ई० के आस-पास, हिन्दी की पहली कहानी उर्दू के प्रसिद्ध साहित्यकार अंशुवस्त्रा ताँ द्वारा लिखित 'राजा उदयमानचरित' या 'रानी कैतली की कहानी' एक लोककथा ही है, जिसमें प्रेमी तथा प्रेमिका के मिलन में बाधक होने वाली सांसारिक बाधाओं का वर्णन किया गया है । अपने स्वनिष्ठ प्रेम के आधार पर किस प्रकार वे बाधाएँ एवं बन्धनों पर विजय प्राप्त करते हैं, यही वर्णन प्रस्तुत कहानी में उपलब्ध है । इसकी शैली भी परम्परा द्वारा प्राप्त लोकप्रचलित गद्य-पद्य मिश्रित बम्पु शैली ही है ।

इसी प्रकार 'सरस्वती' सन १९०३ई० के अप्रैल अंक में प्रकाशित महावीरप्रसाद द्विवेदी की 'तीन देवता' शीर्षक कहानी वस्तुतः लोककथावी ही है । प्रस्तुत कहानी का सारांश इस प्रकार है— किसी वनाश्रय चौदामर की बृत्तु के पश्चात् उसकी विधवा पत्नी एवं स्वमात्र पुत्र सुतम्य जीवन-यापन करते हैं । पुत्र बढ़ा होने पर प्रणय शैलु निकल पड़ता है और किसी सैठ की कन्या पर दुन्य होकर उसके विवाह कर लेता है । इस प्रकार वह सुतम्य दानवतय जीवन व्यतीत कर ही रहा था कि उसकी माता का देहावसान हो जाता है । एक मित्र चौदामर के यहाँ अपना मन रखकर वह व्यापार शैलु चला गया ।

उसकी पतिव्रता स्त्री जब गंगा स्नान करके लौट रही थी, तब शहर कौतवाठ की दृष्टि उस पर पड़ी और उसने कामदृष्टि की याचना की। चतुर स्त्री ने रात्रि के प्रथम प्रहर में उसके अपने घर जाने के लिए कहा। इसी प्रकार मार्ग में राजपुरीस्थित तथा प्रधानमन्त्री की याचना को भी स्वीकार कर कुम्हः द्वितीय तथा तृतीय प्रहर अपने घर उन्हें बुलाती है। जिस सौदागर मित्र के यहाँ बन रहा गया था, उसके बन प्राप्त करने के लिए जब उसने अपनी सखी को भेजा, तब वह स्वयं बड़ा बाया और कामवासना के वशीभूत होकर न केवल बरौहर बल्कि अपना भी समस्त बन देने को कहा। उसने उसे रात्रि के चौथे प्रहर में बुलाया। जब उसने जागन्मुखों को बघड देने की योजना बनाई। अपनी दो सखियों के सहयोग से एक बड़े कुम्ह में काजल तथा कड़वा तेल घोंछ दिया। रात्रि के प्रथम प्रहर अपने निश्चित समय पर कौतवाठ घातक बार। स्नान कराने के बहाने उन्हें एक कौपीन पहना कर उसी कुम्ह में ^{स्नान कराया} ~~बुझा दिया~~। उसी समय राजपुरीस्थित जा कम्हें। भेज न कुछेक स्थिति कौतवाठ को एक सन्धुक में बन्ध कर दिया। इसी प्रकार राजपुरीस्थित तथा प्रधानमन्त्री के साथ भी किया गया। तत्पश्चात् रात्रि के चौथे प्रहर उसके पति का मित्र उपर्युक्त सौदागर भी बाया। वह उसे सन्धुक वाले कमरे में ले जाई और वन बाधन करने के लिए कहा। उसने उधर देती हुए कहा—'मैं बाधा कर चुका हूँ, तुम्हारा ही नहीं, अपना मित्र का भी जब तुम्हें दे चुका'। उस पर उसने कहा—'हे सन्धुक के देवता! हुआ तुम्हें। मेरे स्वामी का यह मित्र क्या कह रहा है? उसके बायदे की कुछ बात जाना।' इसका कह, दीपक बुझा वह बाहर भाग गई। सखियों ने उसे भी उपर्युक्त ठेके से स्नान कराया। तब तक सबैरा हो गया और उसे घर से बाहर निकाल दिया।

दूसरे दिन वह राजदरबार में पहुँचकर अपने पति द्वारा मित्र के यहाँ रहे गये कन को पहचानने की याचना की। जब उसी मित्र ने इस बात से स्फुर्त किया तब वह ^{उसने} सन्धुक के देवता की साजगी देने की बात कही। कि उसने देवताओं की सम्बोधित करते हुए कहा कि हे सन्धुक के देवता! स्पष्ट कही, नहीं तो मैं तुम्हें लौट चुकी। तीनों ही देवताओं ने कहा—'यह पैठ कुम्ह बौल रहा है। इसी उस स्त्री के स्वामी की बरौहर रही है और स्वामी साधने लीटाने का बाधना किया है।' इस प्रकार स्त्री को अपना बन ली भिजा दी, साथ ही साथ

उस चौवागर के घन का झुलझा उधे दण्डस्वरूप मिला । जब सन्धुक के पैवता लौठे गये और काजल से लिपटे हुए झहर कौतवाल, रायपुरौखित और प्रधानमन्त्री नग्ना-वस्था में उपस्थित हुए । स्त्री ने रायवरकार में सुबोतिलसित सारी कथा कह सुनाई । उसी अवस्था में तीनों ही महातुमावों की दैष्ट-निष्कासन का दण्ड दिया गया और स्त्री की पुरस्कार । स्त्री का पति जब व्यापार से लौटकर घर आता है तो दोनों सुलभय जीवन व्यतीत करने लगे ।

वस्तुतः यह कहानी चौवागर के पुत्र तथा उसकी स्त्री की कथा न होकर व्याकरणार्थ्य सफ़िष्ठ वररुचि की पत्नी उपकौशा की कथा है, जिसका वर्णन कथासरित्सागर के प्रथम अध्याय पूर्वपीठिका में सुरक्षित है । कथासरित्सागर में वर्णित प्रस्तुत कहानी अत्यधिक लोकप्रिय हुई है । युरोप में यही कहानी 'लैडी आफ़ कैरी स्पड हर फोर गेलेण्ड्स' शीर्षक से मिलती है । जब में यह कहानी स्थानान्तरित होकर ग्रामीण वातावरण के अनुकूल बन गई है । यहां इसका नाम 'ठाकुर रामप्रसाद' हो गया है । इसी कहानी की एक कलक प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'कारौगा जी' शीर्षक कहानी में भी मिलती है ।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि आरम्भिक काल की हिन्दी-कहानियों के विकास में लोककथा-कहानियों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है और साहित्यिक कहानी के लक्ष में कितनी ही लोककथाओं का परिष्कार कर साहित्यिक रूप दे दिया गया है ।

विवेच्युगीन कहानी में लोककहानियों के ग्रहीत रूप

विवेच्युगीन हिन्दी कहानी का मूल प्रेरणा स्रोत ही लोककहानी रहा है, वतः कितनी ही लोक कहानियां यत्किंचित् परिष्कार एवं संस्कार द्वारा परिवर्तित रूप में ज्यों-की-त्यों आधुनिक कहानी के रूप में प्रकट हुई हैं । उस काल की न केवल प्रेमचन्द वस्तु सुबोमि, जैन्द, चारुसेन शास्त्री,

१ सं०डा० सत्येन्द्र । "जब की लोक कहानियां", पृ०४६-४७ ।

२ प्रेमचन्द । "कारौगा जी" (मानसरीवर, भाग४), पृ०८२, ८७ ।

तथा धृन्वावनलाळ वमाँ आदि प्रसुत कहानीकारों ने स्वीकार किया है । इस दृष्टि से विवेकशुक्ल सुप्रसिद्ध कहानीकार श्री सुदर्शन द्वारा उल्लिखित "मनषट्" संग्रह के विषय में निम्नलिखित पंक्तियाँ महत्वपूर्ण हैं -- "नया लेखक कहानी लिखने बैठा, तो कहल नै कहा-- बोल, क्या लिखूँ ? लेखक सोच में पड़ गया कि क्या कोई ऐसा बाग़ नहीं है, जहाँ कहानियाँ बूझाँ की तरह उगती हों ? बाग़मी जाए, दौ-चार मन-माफ़िक कहानियाँ तौड़ लार और उन्हीं बनाकर, सजाकर, सीसे की तरह कलकलकर फिताबी के पन्नों पर रत दे ।

+ + +

पास से एक झुड़ा गुजर रहा था । उसने नये लेखक की (परीशानी) हैरानी को देखा और कहा-- मैं एक ऐसी जगह जानता हूँ, जहाँ कहानियाँ बूझाँ की तरह उगती हैं, बढ़ी होती हैं, फलती हैं और फूलती हैं । और जहाँ इतनी कहानियाँ हैं कि अगर तु हर रोज़ एक कहानी तौड़े और सारी उम्र तौड़ता रहे, तब भी उनमें कभी न जाए और वह सदा बहार बाग़ उसी तरह छलछलता रहे ।

नया लेखक झुड़े के बाय-बाय फलने लगा । झुड़ा बाय है शहर की लंब गलियों, छुट्टी बाजारों, स्मेलियों और कोठियों की पार करता हैतों की दुनियाँ में पहुंचकर मनषट की और इशारा किया और कहा, --" वही वह जगह है, जहाँ कहानियाँ उगती हैं, बढ़ी होती हैं, फलती-फूलती हैं । यहीं से कहानियाँ गलियों में जाती हैं, यहीं से बाजारों में जाती हैं, यहीं से कोठियों में जाती हैं, यहीं से हैतों में जाती हैं ।

वही कहानियों का बाग़ है, और जहाँ इतनी कहानियाँ उगती हैं कि अगर तु हर रोज़ एक कहानी तौड़े और सारी उम्र तौड़ता रहे, तब भी उनमें कभी कहीं बाग़मी और कहानियों का यह सदा-बहार बाग़ उसी तरह छलछलता रहेगा ।"

उपरोक्त कथन से स्पष्ट है कि झुड़े का इशारा ग्रामीण जीवन और ग्रामीण कथाओं की ओर है । इसी आधार पर कहानीकार ने १ दृष्टव्य-- श्री सुदर्शन ; 'मनषट् संग्रह' (मुमिका)

कहानियों की रचना की है ।

उसी प्रकार विवेकानन्द प्रसन्न कहानीकार प्रेमचन्द ने विद्युत् रूप से साहित्यिक जगत के हिन्दी क्षेत्र में आने के पूर्व अंग्रेजी राज्यान्तर्गत शिक्षा विभाग में भी कुछ समय तक कार्य किया था । उसी समय उन्होंने कुन्दलखंड के महाबा में भी कुछ दिन व्यतीत किए । वहां सन्ध्या समय वाद्य सेवन करते हुए उन्होंने, वहां की अनेक जनकथाओं को सुना था और उनसे सम्बद्ध स्थानों को भी देखा था । उन्होंने से प्रेरणा ग्रहण कर, उन्होंने के आधार पर 'राजा हरदाँल' तथा 'रानी सारन्बा' जैसी कहानियों की रचना की है । कुन्दलखंड में आज भी प्रसिद्ध वर्षेस्वी महापुरुष हरदाँल की घर घर पूजा होती है और ऐसे चरित्र जब लोक पद्धति में विशेष लोक-वैलक्षण्ययुक्त लिये जाते हैं, तो जनमानस या लोक-चैतन्य की छाँट प्राप्त करते हैं, जिसमें ऐतिहासिकता कम तथा लोकतात्त्विकता अधिक रहती है । 'हरदाँल चरित्र' तथा 'हरदाँल की का लयाल' शीर्षक ग्रन्थ इस बात के प्रमाण हैं । इनमें हरदाँल जैसे वीरपुरुष के वीर चरित्र का ही वर्णन किया गया है । कहानीकार शिवप्रकाशदास ने तब इस बात को स्वीकार किया है कि 'विभूति' नामक कहानी संग्रह की आरम्भिक दस कहानियों में से तीन की रचना को आधार 'टाड साहब के राजस्थान का इतिहास' है, शेष सात की रचना जनकथाओं पर की गई हैं । पण्डित विश्वनाथ मिश्र ने 'चित्सेन' नामक साहित्यलोपीधिया के प्रत्येक खंड के तीसरे खंड में 'दि ग्रेट स्टोरी' बाफ दि बर्लैंड ईट बिड बी टोटल फार स्वर' शीर्षक भाग में एक कहानी पढ़ी थी, जो 'प्रसाद' के 'वाकासदीप' शीर्षक कहानी का मुख्य व प्रतीत होती थी ।

इस प्रकार हिन्दी कहानी के विकास में लोककथा-कहानियों के योगदान से इनकार नहीं किया जा सकता । यही वह मुख्य

१. प्रेमचन्द : 'मानसरोवर', भाग ३, पृ० १२ तथा ४५ ।

२. 'राजीव साहब', हरदाँल - जो राजस्थानी वीरता की कहानियाँ, सुंदी जी की स्थानीय लोककथाओं से मिली - अनुसूचक : कलम का चिपकाई, पृ० १२१ ।

३. इच्छा - 'विभूति' (प्रकाश) पृ० १५ ।

४. १. -- 'हिन्दी-कहानी' - 'हिन्दी कहानी के विकास में जनकथाओं का योगदान' ।

कारण है कि विवेच्य युग में न जाने कितनी लोककहानियां साहित्यिक रूप ग्रहण कर बैठी हैं और न जाने कितनी लोककहानियां यत्किंचित् परिष्कार एवं संस्कार द्वारा परिमार्जित रूप में साहित्यिक कौटि में लाई गई हैं। इसी प्रकार विवेच्य-युग में प्रसिद्ध लोकगीतों, विश्वासों तथा लोककृतियों एवं प्रसिद्ध उक्तियों के आधार पर भी कहानियों का ताना-बाना बुना गया है। इनमें से कुछ कहानियों का पूर्वोक्त यथाप्रसंग किया जा चुका है। यहां पर मात्र उन्हीं कहानियों की चर्चा की जा रही है, जिनका उल्लेख प्रस्तुत प्रसंग में आवश्यक प्रतीत होता है। लोककथा-कहानियों के मूल रूप में साहित्यिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से श्री कृष्णार्जुन युद्ध द्वारा लिखित 'राजा के सींग' शीर्षक कहानी विशेषरूप से उल्लेखनीय है, जिसका संक्षिप्त रूप देवैठ के पूर्व एक बात विशेषरूप से उल्लेखनीय यह भी है कि कहानीकार ने कहानी के आरम्भ में ही इस लोककहानी स्वीकार करते हुए कहा है कि 'मेरी दादी एक कहानी कथा करती थीं और अब वे नहीं हैं तो वह कहानों मुझे जक्सर याद आ जाती है।' और तत्पश्चात् कहानी इस प्रकार है --

‘ एक था राजा। उसके धिर पर ये देव योग से बौ सींग, परन्तु रानी के सिवा उन्हें आज तक किसी और ने नहीं देखा था। राजा सदैव उन्हें एक मोटी पगड़ी से ढके रहता था। जब बकरल होतीसी पगड़ी अँके में उतारता, अँके में ही नहाता और अँके में ही कपड़ा बदलता। इस तरह और सब तो ठीक था परन्तु बाल कटवाये बिना तो काम नहीं चलता था। इसलिए एक तो राजा बाल बहुत कम कटवाता था और फिर जो नाई उसके बाल काटने आता, वह फिर मछल से बाहर नहीं आ पाता था। इस बात को शहर के प्रायः सभी नाई जानते थे। एक बार दूसरे शहर से आया हुआ नाई बाल काटने के लिए फट्टा गया। बाल काटने के पश्चात् जब उसे मुत्तु-दण्ड की बाजा प्रदान की गई, तब उसने अँक कहाने लगाये और अन्त में अपने पुत्र की सींगम्ब लाने पर कि वह किसी से सींग की चर्चा नहीं करेगा, उसे प्रानवान राजा ने दे दिया। राजमछल के बाहर निकल कर वह सींग लाने कि अपनी धैर्य की कथन साकर आया। जान बवाने के लिए ही रही, मगर कलम तो नाई कलम ही है, इसलिए

वह राजा के सींग की चर्चा किसी से नहीं करना चाहता, किन्तु उसके सम्बन्धी उससे साग्रह पूछने लगे कि मार्ह किस्सा क्या है, बताओ तो सही ? मार्ह ने कहा, मार्ह क्या बताऊँ, लड़कियों की कसम खाकर जाया हूँ और किता बताये हुए वह सहर्षे ऋण पड़ा, पर उसके घेठ में बात पचे कैसे ? वह बताने के लिए व्यग्र हो उठा। अन्ततोगत्वा नदी के समीप पहुँचकर पानी पीते हुए मार्ह ने बहुत धीरे से 'राजा के दो सींग' कह ही ठाला और उसका घेठ हलका हो चला। इस बात की ख्वा ने सुना और सुना किनारे के पीपल के विशाल वृक्ष तथा पक्षियों ने। धीरे-धीरे यह बात फैलने लगी। यहाँ तक कि ढौल से भी जाबाज जाने लगी 'राजा के दो सींग'। मन्वीरा ने पूछा, तुमसे किसने कहा ? ढौल ने उत्तर दिया -- 'राजा के मार्ह ने।' इस बात की सुनकर राजा के सींग की देखने के लिए राज्यवृक्ष के सामने विशाल जनसमूह एकत्रित हो गया और राजा के सींग देखने का जाग्रह करने लगा। रानी के बहुत कहने-सुनने पर राजा ने पगड़ी हटाई, किन्तु आश्चर्य की बात यह हुई कि अब उसने धिर पर सींग नहीं पी। राजा ने स्वयं अपने धिर पर हाथ रखा, परन्तु यह रहस्य उसकी समझ में नहीं आया। प्रजा की कुछ हैरान और कुछ शर्मिन्दा होकर वापस लौट पड़ी।^१

इस दृष्टि से विवेच्ययुगीन कहानी लेखिकाओं की कहानियाँ भी दृष्टव्य हैं। तत्कालीन 'स्त्री वर्म शिक्षा', 'महिला दर्पण', 'मयादा' तथा 'कन्या सर्वस्व' आदि पत्र-पत्रिकाओं में इस प्रकार की अनेक लोककथाएँ छुद्र रूप में प्रकाशित होती च रही हैं। श्रीमती कृष्णकला ने 'कथा कहानी' शीर्षक एक उपदेशात्मक छद्म कथा के माध्यम से बच्चों को इस बात की शिक्षा दी है कि वे सास-ससुर का आचर करें। अपने हृदय की व्यथाओं को ईश्वर के समक्ष प्रस्तुत करें और बच्चों के समक्ष सदैव सदाचरण करें, अन्यथा भविष्य में हानि की संभावना है। कथा का सारांश इस प्रकार है-- 'माया अपनी पत्नी के प्रभाव से

१ कृष्णानन्द गुप्त : 'राजा के सींग', पुरस्कार संग्रह, पृ० २५३-२७२।

माता-पिता का जवाब करता है, किन्तु जब उसी सात वर्ष के बालक ने यह कहा कि मैं भी कालान्तर में माता-पिता के साथ ऐसा ही व्यवहार करूँगा, जैसा मेरे दादा-दादी के साथ हो रहा है, तब उनके नेत्र खुले और माथी ने वहाँ के प्रति समुप्यवहार करना प्रारम्भ किया । माया भी बोलचालकी ही इस कहानी में व्यवहृत की गई है ।

लौकजीवन में भारतीय नारी अपने सास, ससुर, पैठ तथा पति आदि का नाम नहीं लेती । इस सम्बन्ध में जैक लौककथारं जनजीवन में प्रचलित हैं, जिनमें सास या ननद आदि बहु को बनिया की दुकान पर बही सामान तरीकने के लिए बैजती हैं, जो किसी बड़े का नाम होता है । वस्तुतः इस दृष्टि से उसकी परीक्षा ही जाती है कि वास्तव में वह नाम लेती है, जल्दा नहीं । विवेच्य-युगीन कहानी-लेखिका श्रीमती रामप्यारी देवी ने ऐसी ही एक लौककहानी को 'सुर ननु' शीर्षक देकर एक पारिवारिक कहानी के रूप में साहित्यिक अभिव्यक्ति दी है । 'बुझीला के पति का नाम कपूर था, जतः सास ने उसकी परीक्षा लेने के लिये बनिये की दुकान से कपूर लाने के लिए भेजा । हजर मार्ग में उसके पैठ कैदरी को लड़ा कर दिया कि कैसी यह किस प्रकार बातलाप करती है और कैसे उपर्युक्त वस्तु को लेकर जाती है । सुर ननु शीघ्रतापूर्वक बनिये के यहाँ पहुँचकर, बिना 'कपूर' शब्द का उच्चारण किए, अपने मन्तव्य को इस प्रकार प्रकट किया,--'

सुन से उज्ज्वल शक्तिवरण, जाये सास बुवास ।

हो बनिये मोहि लौल दे, ऐन पठायाँ सास ॥

जब वह घर लौटने लगी, तब मार्ग में अपने पैठ को लड़ा बैठकर वहीं रुक गई । और पैठ के जाने पर ही घर लौटी । सास द्वारा विलम्ब से लौटने का कारण पूछने पर उसने 'पैठ' शब्द का उच्चारण न करके उचित द्वारा व बताया कि है पैठ की मार्ग में लड़े है, स्त्रीलिये शीघ्र नहीं वा पाई । वस्तुतः पति का नाम न लेना लौकप्रथा का एक कारण कर जुगुनी है और इससे सम्बन्धित अनैकानैक लौककथारं जाय भी

१ दृष्टव्य--'स्त्री की शिक्षा', ज्येष्ठ, सं० १९७१, पृ० ७८-८० ।

२ : : -- : : वैशाख, सं० १९६६, पृ० १०-१२ ।

लोकजीवन में प्रचलित हैं^१। इसी प्रकार श्रीमती सुसीला वैदी द्वारा लिखित 'गुण' की कथा लोकगाथा ही है, जिसे सामान्य लोकजन की संवाद शैली में साहित्यिक रूप दिया गया है।

लोकगाथा-कहानियों के मूलरूप व के साथ-ही-साथ कितनी ही कहानियां यत्किंचित् परिवर्तन के साथ विविधयुगीन कहानीकारों द्वारा साहित्यिक कौटि की कहानियों में प्रस्तुत की गई हैं। श्री मौजपुरी महतो 'पियौगी' द्वारा लिखित 'सत्यासत्य' शीर्षक कहानी इस सम्बन्ध में विशेष उल्लेखनीय है। प्रस्तुत कहानी स्पष्टरूप से दो सप्थों में विभक्त है— प्रथम सप्थ में लोककहानी का ^{नेक} अर्थ, सौत का सौतेले पुत्र के प्रति विद्वेषभाव का वर्णन किया गया है और दूसरे सप्थ में कहानीकार ने कल्पना तथा वैदी संयोग के आधार पर कहानी को साहित्यिक रूप प्रदान किया है। इसी प्रकार श्रीमती शारदा कुमारी द्वारा लिखित 'विहूठा' शीर्षक कहानी की रचना तो एक प्रचलित वार्षिक लोकगाथा के आधार पर ही की गई है। इस बात की पुष्टि डा० सत्यजित सिन्हा की रचना 'मौजपुरी लोकगाथा' की निम्नलिखित पंक्तियों से होती है— 'विहूठा की लोकगाथा समस्त मौजपुरी प्रदेश में प्रचलित है। विशेषरूप से उत्तरप्रदेश के पूर्वी चिठों एवं समस्त विहार में तो अत्यन्त व्यापक है। वस्तुतः यह लोकगाथा केवल मौजपुरी प्रदेश में ही नहीं बल्कि जाती है अपितु इसका विस्तार बंगाल तक है। बस्ती, गौण्डा एवं गौरखपुर चिठों में यह लोकगाथा 'बाळा छान्दर' वगैरह 'बारह छान्दर' के नाम से अभिहित की जाती है। ठीक नाम में इसे 'विहूठा' कहते हैं^४। जैवैय है कि शारदा कुमारी ने इस लोकगाथा के प्रचलित रूप में शिष्ट साहित्यिक प्रवृत्ति के अनुसार ही यत्किंचित् परिवर्तन भी किया है। संक्षेप में इसका कथानक इस प्रकार है— 'बाल्यकाल में शीला, बाबिरी, बम्बडी बाबि मारी-रत्नों की कथारं सुनकर विहूठा ने अपने व्यवसित्व को दन्डी के अङ्गुल

१ विस्तार के लिए देखिए, प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रथम सप्थ, लोककथारं ।

२ इष्टव्य— 'कम्पा खीस', जातिन, सं० १९७९, पृ०—१९ ।

३ इष्टव्य— 'रैवा' (संस्कृत), 'सत्यासत्य', पृ०—५५ ।

४ इष्टव्य — डा० सत्यजित सिन्हा : 'मौजपुरी लोकगाथा', प्रथम सं०, १९५७ई० ।

बनाने का संकल्प किया था । फलतः विवाहोपरान्त सर्प-दंश से मृत पति को पुनर्जीवित करने के लिए उसने कनेक कष्ट सहै और अन्त में उसे अपने अभीष्ट की सिद्धि में सफलता मिली । इस अवधि में उसके प्रति जिन व्यक्तियों (कहार, मल्लार, वैष आदि) ने कामुकतापूर्ण व्यवहार किया था, उन्हें ईश्वरीय दण्ड मिला । स्मरणीय है कि प्रस्तुत कहानी में जिन असम्भाव्य घटनाओं का सफल आयोजन कहानी-लेखिका ने किया है, उसके द्वारा कहानी में लोककहानियों की स्वाभाविकता भी उद्घाटन की रही है ।

प्रेमचन्दयुगीन सुप्रसिद्ध कहानीकार आचार्य चतुरसेन शास्त्री द्वारा रचित 'सौने की पत्नी' शीर्षक कहानी का आधार लोककहानी ही है । लोकता ने अपनी कपड़ स्वर्गीया दादी से इसी प्रकार की एक कहानी लोक बार लंब-लंब कर सुनी थी, जिसमें एक ब्राह्मण तपस्या द्वारा भावान संकर से यह वरदान प्राप्त करता है कि वह जिस वस्तु को छू ले, वह वस्तु सौने की हो जाय । फलतः जब वह मौज्य पदार्थों को छू लेता है तो वह भी सौने का बन जाता है, इतना ही नहीं, वरन् उसके हस्तोपकी धर्मपत्नी भी सौने की प्रति बन जाती है । जब वह, मत्त व्याकुल होकर पुनः तपस्या करके भावान संकर से वरदान लौटा लेने का आग्रह करता है और उनकी कृपा से इस संकट से उसका छुटकारा हो जाता है । आचार्य जी ने उपर्युक्त कहानी को कल्पना के आधार पर परिवर्तित रूप में लेकर अन्त में स्वप्न के माध्यम से कहानी को काव्यमय रूप प्रदान किया है और इस प्रकार लोककहानी को ही परिष्कार एवं संस्कार द्वारा साहित्यिक अभिव्यक्ति दी है । विवेच्ययुगीन कहानीकारों की यह विशेष प्रवृत्ति रही है कि लोककहानियों की तरह अनैकानैक आश्चर्यजनक एवं असम्भावित घटनाओं का वर्णन करते हुए कहानी का निर्माण करते हैं और अन्त में स्वप्न का वाक्य लेकर उसे काव्यमय रूप दे देते हैं । स्वयं प्रेमचन्द भी इस प्रवृत्ति से बहुत नहीं रहे, 'ज्वालाकुली' कहानी में इसी कथन की पुष्टि होती है ।

सुप्रसिद्ध--'कन्या सर्प-दंश', मासिक, सं० १९७१, पृ० ३६०-७१ ।

सुप्रसिद्ध--'सुतवा में काँटे', (संग्रह), 'सौने की पत्नी', पृ० १६५-८५ ।

प्रेमचन्द ! 'मानसरोवर', भाग ८, 'ज्वालाकुली', पृ० ८८-९०१ ।

प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने कुछ कहानियों की रचना लौकिकीयों की पंक्तिविशेष को आधार मानकर की हैं। यद्यपि ऐसी कहानियों की संख्या कम है, तथापि हिन्दी कहानी-साहित्य में ये अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। इस दृष्टि से भावतीप्रसाद बाजपेयी द्वारा लिखित 'निर्मिया छागी', विश्वम्भरनाथ जिन्ना की 'परदेशी' तथा आचार्य चतुरसेन शास्त्री द्वारा रचित 'सुखा में काशे कहुं मौरी सज्जी' शीर्षक कहानियाँ विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं। आचार्य चतुरसेन शास्त्री की कहानी का मूलभूत आधार स्वं प्रीत लौकिकधक्कड़ ही हैं। प्रमाणस्वरूप ये पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं--'परन्तु कथा का मुलाधार एक मछुआ किस्सागो के घंटे किस्से पर आधारित था। उन दिनों दिल्ली में शाही कुताने के कुछ किस्सागो जिन्ना थे, जो शाही परम्परा से रईमों को किस्से सुनाने का हानवानी पैसा करते आये थे। एक किस्सा सुनाने की उनकी फीस दस रुपये से ऊपर पचास रुपये तक होती थी। आचार्य को इन किस्सों से बहुत लाभ था। और कहना चाहिये, उनकी कहानी लिखने की और प्रवृत्ति किसी साहित्यिक प्रेरणा से नहीं हुई, इन किस्सागो लीगों की ही बाणी से हुई। इस प्रकार यह कहानी यदि मौरी का ही माछ है तो किसी साहित्य की मौरी का नहीं, एक किस्सागो के मुँह से बुराया हुआ है। इस कहानी के इतिहास में एक और बात यह कहनी है कि किस्सागो को इसकी फीस दस रुपये उन्हें देनी पड़ी थी। और जब यह कहानी प्रथम बार 'सुखा' में छपी तो उन्हें मुबल्लि पात्र रुपये पुरस्कार मिले थे।'^१

पं० ईश्वरीप्रसाद शर्मा ने तो लौकिकजीवन में प्रचलित प्रचिद्व डकित 'राजनकारा शाख्यां नार न सकिहँ कौय' के आधार पर जनैकानैक आश्चर्यजनक घटनाओं का सुम्भन करते हुए 'राजनकारा शाख्यां नार न सकिहँ कौय' शीर्षक कहानी की लिख छाड़ी है। आचार्य शास्त्री की 'सिंहनाइ दिख्ये' शीर्षक कहानी

^१ दृष्टव्य--सं० भावतीप्रसाद बाजपेयी : 'हिन्दी कहानी संग्रह', पृ० ५०-६३।

^२ दृष्टव्य -- 'कहुं', कला ६, खण्ड २, किरण ४, ५, अक्टूबर, नवम्बर, १९१६ ई०।

^३ दृष्टव्य -- 'सुखा' में काशे कहुं (संग्रह), पृ० ८-१५।

^४ ११ -- ११ (कहानी परिचय), पृ० ७-८।

^५ दृष्टव्य--'गल्पनाला' (संग्रह), पृ० १०४-१०५।

मी ऐसी ही कहानी है^१। कहानीकार पं० भुगविच त्रिपाठी द्वारा लिखित 'तीन भित्तारी' शीर्षक कहानी की रचना लोकविश्वास के आधार पर की हुई है। लोकजीवन में यह विश्वास प्रचलित है कि सर्प की मणि जिस व्यक्ति को प्राप्त हो जाती है, वह अनमन्य से परिपूर्ण हो जाता है, किन्तु मणि ग्रहण करते ही सर्प व्याकुल होकर मणि की लीज में दौड़ता है। मणि ग्रहण करने वाला व्यक्ति यदि शीघ्रतापूर्वक किसी सुरक्षित स्थान में शरण नहीं लेता, तो उसे प्राणों से हाथ बँधा पड़ता है और यदि मणि ग्रहण करता शूरतापूर्वक बच निकलता है तो स्वयं सर्प की मृत्यु हो जाती है। प्रस्तुत कहानी में भी इसी प्रकार तीन भित्तारी, जो वस्तुतः पिता और पुत्र ही हैं, भित्ता मांगते हुए एक जंगल से पूर्ण फल-फूलों में पहुँचकर विश्राम करते हैं, जहाँ एक बमिड प्रकाश-पिण्ड भित्तायी बैठा है। भित्तारी बालक ने कौतुक से बौझकर उसे उठा लेता है और धैर्यपूर्वक पर उल्लास लेता है, जिसे देखकर बूढ़ा बौछा, 'यह तो साँप का मन है, कैसा! बड़े जब तो हम राजा हो गये। बड़े कसिया, रसैया ने साँप का मन पाह लिया। बड़े, राजा हो गये जब हम। कलौ यहाँ से।' जैसे की बाँझें लिख गयी। बल्ले समय बूढ़े को एक बात याद आयी — 'बड़े, साँप तो नहीं बैठा, रसैया? कलौ हम दोनों, बल्की से निकल कलौ यहाँ से। मणि के लिए जापस में हीन-तान होवें ली। उस बात पर कि मणि को कौन अपने पास रखेगा, बादा-विवाद उत्पन्न हो गया, लेकिन तीनों शीघ्रतापूर्वक चले रहे। इसी समय स्काक जंवा भित्तारी बीच कर गिर पड़ा। बूढ़े ने उसके गिरते ही उसके कौँले में हाथ डाला और वह मणि निकल ली। काम भर पीछे बूढ़ा भी उसी प्रकार बीच पार कर गिर पड़ा। मणि का स्वामी जा गया था, यह सब उसी की लीला थी, किन्तु तीसरा बौछ-बाया के विकारों से परे, जिस मार्ग से सर्प लौटा था, वैसे प्रसन्नचित्त बच समझकर उसी और गुरु की लीज में चले पड़ा।^२

१ प्रसङ्ग — 'कहानी सत्य ही नहीं' (संस्कृत), पृ० १६२-२१२।

२ प्रसङ्ग — 'अस्मिता' (संस्कृत), पृ० १०४, १०५।

इस प्रकार हिन्दी कहानी के विकास में लोककथा-कहानियों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है । इसके साथ-ही-साथ लोककहानियों की अनेक विशेषताएं अभिजात्य समावरण में क्षिपकर इस प्रकार घुल-मिल गई हैं, कि आज का शास्त्रीय परिपाटी का वालोक न तो इस प्रकार की स्वीकार कर पाता है और न पैस ही पाता है, बल्कि यह कहना कि पैस-पुनकर भी उसके महत्व की स्वीकार करने में आना-कानी करता है, अधिक उचित होगा । आरंभिक काल की कहानियों का तो प्रेरणा-स्रोत ही लोककहानियां एवं लोककथकड़ रहे हैं, इस बात की स्वयं प्रेमचन्द, श्री सुदर्शन तथा आचार्य कुरारैल शास्त्री जैसे सुप्रसिद्ध कहानीकारों ने स्वीकार किया है । इतना ही नहीं, बल्कि लोककथा-कहानियों में बारम्बार प्रयुक्त होने वाली समानकर्मों घटनाएं, जातीय विचार एवं विश्वास अभिजात्य कोटि के कथा-साहित्य तक यात्रा करते हुए कथानक रुढ़ि (फिक्शन मॉटिफ) बन गये हैं, जिनका विवेकन ऊर्ध्व अध्याय में किया जायगा ।

अध्याय तीन

-०-

कथानक रुढ़ियां
कथानक रुढ़ियां

अध्याय तीस

-०-

कथानक रुढ़ियाँ

(सामान्य विवेचन)

(क) “रुढ़ि” शब्द का अर्थ एवं परिभाषा

विभिन्न कथा-कहानियों में बारम्बार व्यवहृत होने वाली एक कौड़ी घटनाओं, विचारों अथवा विश्वासों को ‘कथानक रुढ़ि’ कहा जा सकता है। ये घटनाएँ विचार अथवा विश्वास सम्बद्ध कथानक के निर्माण में महत्वपूर्ण योग देते रहे हैं और कथा-कहानियों में उनके उपयोग की एक बीघकाठीन परम्परा भी निहित रहती है। हिन्दी में ‘कथानक रुढ़ि’ शब्द अंग्रेजी के ‘फिक्शन मोटिफ’ के पर्याय रूप में स्वीकार किया गया है। हिन्दी साहित्य में सर्वप्रथम आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने ‘हिन्दी साहित्य का आधिकार’ नामक ग्रन्थ में भारतीय साहित्य के कथानकों में प्रयुक्त ऐतिहासिक घटनाओं के सम्भावना पक्ष पर विचार करते हुए, इस शब्द पर भी अपने विचार प्रकट करते हुए कहा है—

“हमारे देश के साहित्य में कथानक की गति और प्रभाव देने के लिए कुछ ऐसे अभिप्राय बहुत बीघकाठ के व्यवहृत होते आए हैं, जो बहुत थोड़ी दूर तक यथार्थ होते हैं और जो जागे चलेकर कथानक रुढ़ि में बदल गये हैं।” अवश्य है कि इसी प्रसंग में आचार्य द्विवेदी ने सर्वप्रथम सौंद-प्रमियों का ध्यान भारतीय कथानकों की कतिपय अत्यधिक प्रचलित रुढ़ियों की ओर आकर्षित किया और कुछ रुढ़ियों पर अपना विचार भी अभिव्यक्त किया है।

१ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी : ‘हिन्दी साहित्य का आधिकार’, पृ. ७७७ ।

प्रस्तुत प्रसंग में मात्र 'रुढ़ि' शब्द पर भी विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि 'रुढ़ि' शब्द के स्थान पर विभिन्न विद्वानों ने प्ररुढ़ि, अमिप्राय, रुढ़तन्तु, मानक प्रणाठी, कथासूत्र, कथातन्तु इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया है। वस्तुतः यदि गम्भीरतापूर्वक विचार किया जाय तो स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि 'रुढ़ि' शब्द अन्य पर्यायवाची शब्दों की अपेक्षा अधिक व्यापक तथा 'मौटिक' के मुलभूत भाव को स्पष्ट करने में अधिक सार्थक एवं समर्थ है। इसी व्यापकता एवं भाव स्पष्टता को ध्यान में रखते हुए सम्भवतः आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'अमिप्राय' को जाने चलाकर 'रुढ़ि' में परिणित मानकर, जब 'रुढ़ि' शब्द के प्रयोग पर ही अपना मत अमिव्यक्त किया है। न केवल साहित्य के क्षेत्र में वरन् कला के विविध रूपों में भी विविध प्रकार की रुढ़ियों का प्रयोग होता रहा है। हिन्दी साहित्य कौशल के अनुसार भी 'सामान्यतया रुढ़ि और अमिप्राय का प्रयोग एक-दूसरे के पर्याय के रूप में किया जाता है। अमिप्राय— जिस क्रोधी में 'मौटिक' कहते हैं, उस शब्द का एक साथ में डूँठे हुए उस विचार को कहते हैं', जो समान परिस्थितियों में अपना समान मनःस्थिति और प्रभाव उत्पन्न करने के लिए किसी एक कृति अपना एक ही जाति की विभिन्न कृतियों में बार-बार आता है। विभिन्न कालरूपों के अपने अलग-अलग अमिप्राय होते हैं। चित्रकला क्षेत्र में अमिप्राय का अर्थ होता है, 'कोई चित्र या अंक, स्त्रीय या निर्बीज, प्राकृतिक अथवा काल्पनिक वस्तु किसी अलंकृत एवं अतिरंजित आकृति मुख्यतः सजावट के लिए किसी कलाकृति में ही अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण कुछ साहित्य सम्बन्धी रुढ़ियाँ बन जाती हैं और यांत्रिक ढंग से उनका प्रयोग साहित्य में होने लगता है, इन सभी रुढ़ियों को साहित्यिक

१ डा० कन्दैयालाल सक्सेना : 'लोकसाधनों की कुछ प्ररुढ़ियाँ' (वर्णम), पृ० ६-१०
 २ डा० सत्येन्द्र : 'लोक साहित्य विज्ञान', पृ० २७३
 ३ डा० इन्द्रा बोडी : 'हिन्दी उपन्यास में लोकतात्व', पृ० ७३२
 ४ आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी : 'हिन्दी साहित्य का आकाल', पृ० ७४

मौटिक के लिए किसी अन्य उपयुक्त शब्द के अभाव में हम इसी शब्द 'कथानक रुढ़ि' का प्रयोग करेंगे।

अभिप्राय कहते हैं^१। इस प्रकार नृत्तिकला, चित्रकला और संगीत कलाओं की भी अपनी विभिन्न रुढ़ियाँ होती हैं, जिनका उपयोग सबैव इन कलाओं में होता रहता है। लोक कथा-कहानियों में भी ऐसा-कन और रूप चित्रण की अनेक प्रचलित पद्धतियाँ होती हैं, जिनकी पुनरावृत्ति द्वारा इन कथाओं में नवीन शैलियों का प्रादुर्भाव एवं विकास होता रहता है। इन पद्धतियों को 'कथा रुढ़ि' की संज्ञा दी जाती है। इस प्रकार लोकसंगीत और लोकगीतों की भी अपनी स्वतन्त्र रुढ़ियाँ अथवा परम्परागत प्राप्ता प्रणाली विशेष होती है। रुढ़ियों का सर्वाधिक प्रचलन कथा कहानियों के क्षेत्र में हुआ है और इस रूप में इन्होंने विद्वान् मनीषियों का ध्यान भी अत्यधिक रूप में आकर्षित किया है। इस सम्बन्ध में पारबाल्य जगत् के आधुनिक समीक्षक टी० शिप्ले की परिभाषा भी बड़े महत्व की है। उन्होंने 'अभिप्राय' का अर्थ किसी कृति की कोई रूपगत विशेषता के रूप में स्वीकार करते हुए 'रुढ़ि' अथवा 'अभिप्राय' का तात्पर्य 'उस शब्द अथवा उस विचार से है, जो एक ही साधने में डूबे जान पड़ते हैं और किसी एक कृति अथवा एक ही कवि की भिन्न कृतियों में एक वैसी परिस्थितियाँ अथवा एक वैसी मनःस्थिति और प्रभाव उत्पन्न करने के लिए एक से अधिक बार प्रयुक्त होते हैं'।^२ निश्चय ही शिप्ले की परिभाषा व्यापक है और कहानी अथवा साहित्य की विविध विधाओं में विभिन्न रुढ़िगत विशेषताओं की ओर संकेत करने में सहायक सिद्ध हो सकती है। इस परिभाषा में कही गई एक बात-- एक ही साधने में डूबे हुए किसी ऐसे विचार, शब्द अथवा घटना की पुनरावृत्ति जो विभिन्न रचनाओं को एकत्रता प्रदान करती है-- सभी क्षेत्रों में समानरूप से लागू होती है।

उपरोक्त परिभाषाओं के आधार पर, मोटे तौर पर विभिन्न प्रकार की रुढ़ियों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है-- कलात्मक एवं कवि कल्पा या साहित्यिक। नृत्ति, चित्र एवं संगीत कलाओं उत्पादक से

१ सम्पा० कीरेन्द्र वर्मा। 'हिन्दी साहित्य कीर्ति', भाग १, पृ० २०५।

२ 'स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ़ कौन्सिलर वाशिंगटनी लैन्ड डिक्शनरी', भाग २, पृ० ७५१।

३ टी० शिप्ले। 'डिक्शनरी ऑफ़ दल्ट डिक्शनरी ऑफ़', पृ० २७४।

कलाओं से सम्बद्ध रुढ़ियां कलात्मक होंगी और साहित्यिक रुढ़ियां कवि कल्पित अथवा काव्य से सम्बद्ध होंगी । इस दृष्टि से देववाणी संस्कृत के कवियों द्वारा गृहीत, जिन रुढ़ियों को 'कवि-समय' अथवा 'कवि प्रसिद्धियां' कहा गया है, वे वास्तव में भारतीय साहित्य की काव्यगत रुढ़ियां ही हैं । 'कवि-समय' का शाब्दिक अर्थ कवियों का आचार या सिद्धान्त है । काव्यशास्त्रीय परिभाषा के अन्तर्गत 'कवि-समय' का तात्पर्य काव्य में प्रचलित उन विषयों से है, जो अष्टाश्रीय एवं कलात्मक होते हैं और जिनका वर्णन कविगण परम्परा के आधार पर ही करते हैं । ये विषय जहाँ एक और देशकाल आदि के विरुद्ध होते हैं, वहाँ दूसरी और कवियों की परम्परा में ही प्रसिद्धि प्राप्त करते हैं । उदाहरण के लिए — कृष्ण और कृष्णकी दिन में मही या जलाशय के ठीक किनारे रहते हैं, परन्तु रात्रि में जलाशय का अन्तर देकर एक ओर रहता है, तो दूसरा उस ओर । सारी रात्रि वियोग में फटती है । इसी प्रकार कर्तार चन्द्र किरण के आधार पर ही जीवित रहता है, वातक केवल बादलों का जल ग्रहण करता है, ईत नीर-नीर विवैकी होती है, अतः वृद्ध सुन्दरियों के पदाघात से दुःखित हो जाता है । आचार्य खजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस प्रकार की प्रमुख काव्यरुढ़ियों पर विस्तारपूर्वक विचार किया है ।

वस्तुतः जिन रुढ़ियों को साहित्यिक अथवा कविकल्पित समझा जाता है वे भी किसी-न-किसी प्रकार परम्परागत ठीक-थोड़ा-कथानियों से सम्बद्ध होती हैं । भारतीय कथाकारों ने नायक के मन में नायिका के प्रति अथवा नायिका के मन में नायक के प्रति प्रेमात्पत्ति कराने के लिए प्रायः तीन उपायों का काव्य ग्रहण किया है— स्व-गुण-व्यञ्ज, स्वप्नदर्शन या चित्रदर्शन । इसी प्रकार 'प्रथम मिलन' में ही प्रेमात्पत्ति (जब छेद फट्टे साहब) नाग्य में होने काठी उछट-फेर, जलु यात्रा और नीका धुँवना, नायक-नायिकाओं का

१ 'अष्टाश्रीयकलात्मिक' व परम्परागतं यमकीय निवर्णनम् कवयः स कवि समयः ।'

राजीवराजः 'काव्यमीमांसा', अध्याय १४, पृ० ११०।

२ प्र० १० की० । २ हिन्दी भाषा संस्कृत छिटीयर', पृ० २४३ ।

३ दृष्टव्य— आचार्य खजारीप्रसाद द्विवेदी : 'हिन्दी साहित्य की प्रसिद्धियां— कवि प्रसिद्धियां', पृ० २०१-२२ ।

आश्चर्यजनक सौन्दर्य एवं प्रेम तथा प्रकृति के विस्तृत वर्णन अन्य ऐसी कथामय कृतियाँ हैं, जिन्हें अधिकतम समझा जाता है, किन्तु लोककथाओं की तुलनात्मक पुष्कलता में इन सब का अध्ययन करते हुए ऐसा ज्ञात होता है कि इनकी निर्मिति में लोक-प्रचलित कथा-कहानियों का आश्रय ग्रहण किया गया होगा। यह हो सकता है कि इनके निर्माण में कवि कल्पना का ही अधिक योग रहा हो, किन्तु इनकी अन्तरात्मा का मूल स्मन्दन लोककथा-साहित्य से ब्रह्म नहीं कहा जा सकता।

मारिस ब्लूम फील्ड के भारतीय आख्यानकों में प्रयोग की जाने वाली कवि कल्पित कथानक-कृतियों को भी निश्चितरूप से वाचिम लोकवार्तात्मक विचारों, भावनाओं (इमिपिडि फील्डर का उद्धरण) से सम्बद्ध माना है। जो भी हो, किन्तु इतना तो कहा ही जा सकता है कि जब एक जैसी बटनारं विचार-विश्वास कहानियों में बारम्बार प्रयुक्त होती हैं, तब वे कथानक कवि का रूप ग्रहण कर लेती हैं। इतना ही नहीं, बल्कि कभी-कभी तो स्वतः एक छोटी कहानी भी जो महत्वपूर्ण अन्वय मनीरंक हो तथा भीताओं के लिए जिसमें प्रचुर आकर्षण विद्यमान हो, कुछ अभिप्राय का काम दे सकती है।^१

कवि के उद्देश्य : परम्परा एवं असाधारणत्व

यह सत्य है कि कोई छोटी-सी कहानी बटना कथा विचार-विश्वास जादि कभी लोकप्रियता के कारण जैक बार कथाओं में व्यक्त होकर 'कवि' का जाती है, परन्तु इस बात का भी स्मरण रखना चाहिए कि परम्परा का वास्तविक का बनने के लिए यह तत्त्व ऐसा प्रसिद्ध होना चाहिए कि इसे सर्वसाधारण जनता स्मरण रख सके। अतएव यह तत्त्व साधारण न होकर

१ एबी० बी० : "द हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर", पृ० ३५५।

२ मारिस ब्लूम फील्ड : "द बीटन ऑफ़ स्टोरी", वायू ७ फील्ड, पृ० २२, २३।

३ डा० कर्माचार्य उद्धरण : "लोककथाओं की कुछ प्रकृतियाँ", पृ० १५।

असाधारण होना चाहिए । स्व० वामन के मतानुसार एक साधारण माता अपने सहज रूप में किसी कथा-कहानी में प्रयुक्त होकर अभिप्राय नहीं बन सकती, परन्तु माँ होती हुए भी यदि वह निर्दयी है, क्रूर है, विमाता है, और पुत्र के साथ कोई ऐसा आचरण करती है, जो साधारण माता के लिए वांछनीय नहीं है, तो मात्र कृप्य का अपवाद होने के कारण, उसी चरित्र स्वकार्य व्यापारों को कथानक रुढ़ि की मान्यता प्राप्त होजायगी । इसी प्रकार यह कहना कि राम टोपी लाकर बाजार बजा गया, एक साधारण घटना है । जैसे कहानियों में बार-बार व्यक्त होने पर भी यह घटना किसी रुढ़ि की संज्ञा नहीं प्राप्त कर सकती, उसी विपरीत यदि एक से अधिक कहानियों में इस प्रकार के उल्लेख उपलब्ध हों कि किसी व्यक्ति ने बहुमूल्य कान के बाड़ी बाहु की टोपी लायी, फिर वह किसी उड़ने वाली कालीन पर बैठकर, पूर्व के पूर्व और पश्चिम के पश्चिम में स्थित किसी आश्चर्य लोक को चला गया, तो इस प्रकार के उल्लेखों को कथानक रुढ़ि कहा जायगा । बहुमूल्य काने वाली टोपी, उड़ने वाली कालीन, पूर्व और पश्चिम के मध्य स्थित आश्चर्य लोक 'साधारण' की अपेक्षा असाधारण और अलौकिक हैं तथा विश्व भर की लोक कहानियों में इनका अत्यधिक प्रयोग किया गया है । यद्यपि इन वस्तुओं पर विश्वास नहीं किया जा सकता, तथापि यह लोकमानस की कल्पना है बहुमत लोककथा-कहानियों की निजी वस्तुएं हैं । लोक-प्रचलित कथा-कहानियों में इस प्रकार की लोक आश्चर्योत्पादक संबंधविश्वस्तीय वस्तुओं का प्रयोग प्रायः होता रहा है । भूत-प्रेत, देवी-देवता, राक्षस-मनुष्य की भाँति बात करने वाले पशु-पक्षी जैसे लोक विषय और बाहु-होना, टौठका, जंग-जंग, हुवा-सादीय आदि विषयों से सम्बद्ध विभिन्न विश्वास लोककहानी के निर्माण में बहुमूल्य योग देते रहे हैं । यही कारण है कि इन समस्त विश्वासों से सम्बद्ध विविध घटाना कथानक रुढ़ियाँ भी बनती रही हैं ।

१ सं० मैत्रिणाटीप : 'स्टेबल डिक्शनरी ऑफ फोल्कलोर मास्यालाकी एंड लोकलैण्ड', मास्युम २, १९०७२१ ।

अध्ययन का आधार : कथानक रूढ़ियाँ

ध्यातव्य है कि कथानक रूढ़ियों के मूल में लोकमानस की प्रधान भूमिका निहित रहती है, इसलिए विश्व की लोककथा-कहानियों में इनका समानरूप से उपयोग होता रहा है और विश्व की लोक-कहानियों का रूप बहुत कुछ एक समान ही रहा है। यही वह साम्य तत्व है, जिसकी देखकर पाश्चात्य लोकवाताविदों का ध्यान तुलनात्मक अध्ययन की ओर आकर्षित हुआ और कथा-मानक-रूप (टैल-टाइप) के निर्माण के कार्य का श्रीगणेश हुआ। यही नहीं, बल्कि लोक-कहानियों का अध्ययन भी इसी आधार पर किया जाने लगा। जैसा कि 'हिन्दी साहित्य कौश' में अभिप्रायों की कक्षा करते हुए कहा गया है -- 'वस्तुतः जब तक कहानियों के अध्ययन का आधार कहानी रूप टैल टाइप रहा, यह विवाद चलता रहा। जब लोक कहानियों का आधार रूढ़ तत्त्व अथवा अभिप्राय (मोटिफ) हो गया है। विश्व की अधिकांश कहानियों में एक-ही रूढ़ तत्त्व मिलते हैं। इन तत्त्वों का अध्ययन करने से विदित होता है कि वे सभी सौत्रों में स्वतन्त्र रूपसे निर्मित हो सकते हैं।' उपर्युक्त विवेचन से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता है कि जहाँ पहले कहानियों के अध्ययन का आधार कथा रूप (टैल टाइप) रहा था, वहाँ अब लोक कहानियों के अध्ययन का आधार कथानक रूढ़ि हो गया है। वस्तु प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में लोकतत्व का अन्वेषण करते समय इस दृष्टि से भी अध्ययन आवश्यक ही नहीं, महत्वपूर्ण भी है।

इस प्रसंग में कथा मानक रूप और कथानक रूढ़ियों का अन्तर् भी समझ लेना समीचीन होगा। वास्तव में मौखिक परम्परा में अपनी स्वतन्त्र सत्ता कायदे रखने में सबसे कोई कहानी, जो स्वतन्त्र कहानी के रूप में कही जाती है, टाइप समझी जा सकती है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि अपनी कुछ विशेषताओं के कारण कोई कहानी का वही दूसरी कहानियों

से पुष्कल होता है, तो इस वर्ग को 'टाइप' कहते हैं। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि सामान्य-गुण-समन्वित मौखिक परम्परा में अपनी स्वतन्त्र सजा बनार रहने में स्वतन्त्र कोई कथा-कहानी जो स्वतन्त्र रूप से कहि जाती है और दूसरी कथा-कहानियों से पुष्कल होती है, तो उन सभी कहानियों को एक वर्ग-विशेष में एकत्रित किया जाता है। इस वर्ग-विशेष को 'टेल्ड टाइप' कहा जा सकता है। डा० सत्येन्द्र ने टेल्ड टाइप के लिए कथामानक रूप या अवतार कथा कहा है। कभी-कभी कथामानक रूप और कथानक रुढ़ि को मूलवश एक ही मान लिया जाता है। वास्तवः इन दोनों में कुछ अन्तर भी है। कथानक रुढ़ि का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है, क्योंकि अनेक देशों की लोक कहानियों में एक ही प्रकार की रुढ़ियाँ प्राप्त हो सकती हैं, परन्तु कथा मानक का क्षेत्र सीमित होने के कारण वह किसी देश-विदेश की भौगोलिक सीमा तक ही सीमित है। वास्तव में किसी लोक कथा को जानने, उलका नामकरण करने, उसे सहीत में सुचित करने तथा योगायोग को ठीक-ठीक समीकृत करने के लिए ही कथामानक रूप निर्धारित करे किए जाते हैं।

कथानक रुढ़ि : अध्ययन का इतिहास

लौकतात्विक अध्ययन तथा अनुसन्धान के इस क्षेत्र में श्री अग्रिम पाश्चात्य विद्वानों का ध्यान आकर्षित हुआ और अनेक लोकशास्त्र-विद् इस कार्य में प्रवृत्त हुए। इनमें से स्टिव पाम्पसन महोदय का कार्य विशेष-रूप से सराहनीय है। उन्होंने सम्पूर्ण लोककथात्मक साहित्य सामग्री के आधार पर कथानक रुढ़ियों की एक महानिर्देशिका (मौटिक इण्डेक्स आफ फोक लिटरेचर) पांच विशालकाय ग्रन्थों के रूप में प्रकाशित किया है, जिसका विवरण अति संक्षिप्त रूप इसी अध्याय में बताने दिया जा रहा है। पाम्पसन

का वर्गीकरण यद्यपि अत्यधिक उदार मानकों पर वास्तुतः है, जैसा कि उन्होंने स्वयं स्वीकार करते हुए लिखा है--'कोई तत्त्व विशेष' 'नोटिफ' है अपना नहीं, इसके निर्धारण में तथा किसे ग्रहण किया जाय अपना किसे छोड़ा जाय--इस विषय में मैंने किन्हीं कठोर एवं अपरिवर्तनीय सिद्धान्तों का अनुकरण नहीं किया है। ऐसा कोई भी तत्त्व जिससे कि लोकवातात्मा तत्त्व की किसी भी परम्परागत प्राप्त वर्णनात्मक विधा के स्थापित होने में सहायता मिलती हो, मैंने अपनी सूची में सम्मिलित कर लिया है। जब कभी मैंने 'नोटिफ' का व्यवहार किया है, तब सर्वत्र ही मैंने उसे बहुत उदार रूप में लिया है। तबनुसार मैंने नोटिफ में इस प्रत्येक तत्त्व को सम्मिलित माना है, जिसमें वर्णनात्मक लोक-वातात्मा का कोई भी अंग विद्यमान रहता हो।^१ अतः भारतीय कथानकियों में परिव्याप्त कथानक रुढ़ियों का साम्य भी सर्वत्र एवं स्वाभाविक है। यह होते हुए भी भारतीय कथात्मक साहित्य में अत्यधिक प्रचलित कथानक रुढ़ियों पर भी स्वतन्त्र रूप से विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है, क्योंकि कथानक रुढ़ियों द्वारा संस्कृति का परम्परागत स्वरूप सुरक्षित मिलता है। प्रादेशिक कथाओं की ही भाँति वैश्व-विदेश की जन्मगत स्वता इन्हीं में परिचित होती है। एक है कथानक रुढ़ि रहने पर भी लोकवातात्मा में विभिन्नता क्यों दिसलाई देती है ? इस प्रश्न के उत्तर में यही कहा जा सकता है कि इस रूप तत्त्व के मूल में दो प्रधान कारण निहित जान पड़ते हैं — एक तो परिवर्तनशील होती और दूसरी सांस्कृतिक विभिन्नता। यही कारण है कि भारतीय कथानक रुढ़ियों की अपनी निजी विशेषताएँ भी हैं। अतः ध्यानपूर्वक ऐसे पारंपारिक विद्वानों द्वारा वर्गीकृत कथानक रुढ़ियों के वर्गीकृत आधार पर ही सम्यक् अध्ययन उचित नहीं कहा जा सकता, क्योंकि किसी भी देश की राष्ट्रीय, समाजिक, सांस्कृतिक चेतना, भौगोलिक स्वरूप तथा कालानुक्रम में उसके विकास की परिस्थितियाँ अन्य देशों से भिन्न हुआ करती हैं।

१ दृष्टव्य--'नोटिफ' इंग्लिश आफ फ्रीक लिटरेचर, इण्डो-इण्डो-इण्डो आफ फ्रीक लिटरेचर.।

यह तथ्य भारतीयों के संस्कारों तथा जन प्रचलित लोकतत्त्वों के प्रति अधिक उद्घाटित हुआ है, क्योंकि यह देश चीन तथा भिन्न की भाँति अपने अन्तराल में प्राचीन सभ्यताओं के इतिहास को समेटे हुए है और इसीलिए लोकतत्त्व का इतिहास भी इसकी संस्कृति का एक महत्वपूर्ण एवं निजी इतिहास है, जिसके मर्म को इसी देश के जन जीवन की विविध आवश्यकियों से सुपरिचित हो हृदयंगम कर सकता है, अर्थात् यहाँ के लोकतत्त्व के मर्म को समझने के लिए इसी देश की पृष्ठभूमि का अध्ययन उसका एक अनिवार्य अंग है। इसीलिए इस दृष्टि से थाम्पसन महोदय का कार्य पश्चात् पृष्ठभूमि पर आधारित अपनी विस्तार-योजना में अवश्य ही अपना निजी महत्व रखता है, किन्तु ऐसा कि ऊपर स्पष्ट किया गया, थाम्पसन महोदय के उस महत्वपूर्ण विस्तृत एवं पश्चात् लोकतत्त्वों से आधारित कार्य तथा उसके वर्गीकरण में फिर भी बहुत कुछ ऐसा छूट जाता है, जो भारतीय कथाओं की लोकतत्त्व की अपनी निजी सम्पत्ति है और जिसके गुण, स्वरूप, कर्मांडा तथा मर्म की उनके रहस्यपूर्ण बातें थाम्पसन महोदय के उस कार्य में समाहित नहीं हो सकी और न कदाचित् हो सकती थी। अतएव भारतीय कथाओं के लोकतत्त्व का सांगोपांग अध्ययन एक स्वतन्त्र अपेक्षा रखता है। इस आधार पर ध्यान देने की बात यह है कि निजी भारतीय विशिष्ट गुणों से लोकतत्त्व के अध्ययन के विविध पक्ष उस दिशा में कार्य करने वाले अनुसंधानकर्ताओं के लिए अपने अन्त विस्तार से उन्मुक्त हो रहें। यहाँ का जीवन, ज्ञानपान, पारस्परिक व्यवहार विनियम, जीवन का असम्पुक्त माय, भोग और वैराग्य के विविध जीवन पक्ष, जीवन की सरलता में भी मानवतावादी तथा सत्यमय गम्भीर दृष्टि-- ये सब बातें भारतीय लोकतत्त्व की पृष्ठभूमि में गम्भीर अध्ययन का विषय हैं। जो कालान्तर में अनुसन्धान की गम्भीर अपेक्षा रखती हैं।

भारतीय कथानक रूढ़ियों की निजी विशेषताओं की महत्ता को स्वीकार करते हुए आवश्यक सकारात्मक शिष्टी को गम्भीर

चिन्तकों ने भी शौकस्ताँवों का ध्यान वाकृष्ट किया है और कहा है --
 'कथानक रुढ़ियों का अध्ययन केवल साहित्यिक मनोविनोद नहीं है । जब यह
 मानव जाति को सख्त रूप में समझने के उपकरणों में बिना जाने लगा है ।
 यद्यपि मानव जीवन अपनी जादिस अवस्था को पार कर जाया है, तथापि
 उसी वर्तमान रूप में भी, जादिस अवस्था के पूर्व का महत्वपूर्ण योग है ।

..... जाज के साहित्यालोचन-शास्त्र को भी जादिस
 मनुष्य के सौन्दर्य-बोध स्वं अपिव्यक्तियों के माध्यम द्वारा समझने का
 प्रयत्न होने लगा है । हमारी कथाओं का बीज भी जादिस जादिसों में
 प्रचलित कथानक रुढ़ियों में लौजा जा सकता है ।^१ वाचार्य द्विवेदी द्वारा
 हाँगत विषय की और शौकस्ताँवों स्वं आलोचकों का ध्यान अभी तक क्यों
 नहीं गया ? यह एक विचारणीय प्रश्न है । इस प्रश्न के उत्तर में यही कहा
 जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य की अन्य गचात्मक विषाओं-
 निबन्ध, उपन्यास, स्काँकी इत्यादि-- की माँति कहानी को भी साहित्यिक
 गरिमा है मण्डित करने के लौम की संवरण न कर सके तथा पाश्चात्य जगत
 के प्रभाव से अत्यधिक प्रभावित, पाश्चात्य चरमे से बेलने की प्रवृत्ति ही मुख्यत
 कारण जान पड़ती है । जब कहानी को साहित्यिक विषा ही मान लिया
 गया, तब लौकवातात्मक दृष्टि से कथा मानक रूप और कथानक रुढ़ियों के
 विश्लेषण हेतु आलोचकों के ध्यान जाने का प्रश्न ही नहीं उठता, किन्तु
 जैसा कि ^{विगत} प्रमुख अध्याय में कहा जा चुका है कि यद्यपि आधुनिक हिन्दी कहानी
 पाश्चात्य कहानी के अपिक निकट है, फिर भी उसका कुछ लौककथाओं में
 निहित है, लौककहाणियों से ही यह प्रेरणा ग्रहण करती रही है । अब तो
 यह है कि आधुनिक हिन्दी कहानी की आत्मा तो प्राचीन है, किन्तु उसने
 अपने प्राचीन स्वरूप में परिष्कार और संस्कार रूपी सौन्दर्य-प्रसाधनों द्वारा

१ डा० प्रणविज्ञास जीवास्त्व : "पुष्परीराचरासी में कथानक रुढ़ियाँ" (मुमिका)

२ डा० ज्जारी प्रजाद द्विवेदी : (मुमिका भाग) से उद्धृत ।

मधीम जाकबेण पैदा कर लिया है। यही कारण है कि आरम्भिक काल की कितनी ही कहानियां मूलतः लोककहानियों की साहित्यिक अभिव्यक्ति मात्र हैं। यह सब होते हुए भी तदाकथित 'साहित्यिक कहानी' के लोक-वातावरण वंशानुक्रम को स्वीकार करने में विद्वज्जन एक प्रकार के हिचकिचाहट का अनुभव करते हैं और इस बात को भी मूल जाते हैं कि 'लोकवादी कहानियों के जनक हैं और लोकगीत समस्त कविताओं की जननी है।' यही कारण है कि आधुनिक कहानी में वंशानुक्रम सिद्धान्त के आधार पर लोककथाओं के गुण वार हैं और जाते, उन्हें जाने से रोक नहीं जा सकता तथा कथानक रुढ़ियों के विषय में तो डा० रवीन्द्र प्रसन्न का स्पष्ट कथन है -- 'शिष्ट या अभिजात कौटि के साहित्य में मिलने वाली कथानक रुढ़ियां मूलतः लोकसाहित्य और मुख्यतः लोककथाओं की पैम हैं। ऐसी रुढ़ियां कम ही मिलेंगी जिनका परम्परा प्रथित लोककथाओं से कोई सम्बन्ध न हो।'^१

भारतीय लोककथाओं की कथानक रुढ़ियों पर सर्वप्रथम शोधकार्यकर्ता मारिस ब्लूम फील्ड तथा एम०एम० पैरर का नाम उल्लेखनीय है। पाश्चात्य विद्वान् मारिस ब्लूम फील्ड महोदय ने भारतीय कथानक रुढ़ियों के विश्वकोश (एसाइक्लोपीडिया आफ हिन्दु फिक्शन मॉडिफ़ास) प्रस्तुत करने की बृहद् कल्पना की थी। अपनी इस महान कल्पना को साकार रूप देने के लिए भारतीय कथानक रुढ़ियों पर, समय-समय पर उन्होंने कुछ महत्वपूर्ण लेख लिखकर प्रकाशित भी कराये थे। जो 'कनैड आफ अमेरिकन ओरिस्टल सीसायटी' की इरीसवी, बालीसवी और इकतालीसवी जिल्दों में प्रकाशित हैं। इसी प्रकार प्रसिद्ध भारतीय लोककथाओं के महासागर 'कथासरित्सागर' के अंग्रेजी अनुवाद

१ 'द फौक टैल इज द फादर आफ वाड फिक्शन एंड द फौकहांग इज द फादर आफ वाड पोएट्री'

-- लैडिन मॉडिफ़ास : 'द स्टडी आफ फौकहांग', पृ० २।

२ डा० रवीन्द्र प्रसन्न : 'हिन्दी भक्ति साहित्य में लोकतत्व', पृ० ७८ ।

-- 'द बोशन आफ द स्टोरी' के नवें भाग के अन्त में भारतीय कथानक रुढ़ियों की एक विस्तृत तालिका प्रस्तुत की गई है, जो भारतीय कथा-साहित्य विश्लेषण एवं विवेचन में अत्यधिक उपयोगी सिद्ध हो सकती है। जिनमें से कुछ रुढ़ियां इस प्रकार हैं --

- (१) हिन्दू कथा साहित्य के चार विधा सम्बन्धी कथानक रुढ़ि ।
 - (२) प्रिया की 'दोहद कामना' सम्बन्धी कथानक रुढ़ि ।
 - (३) हिन्दू कथा साहित्य में 'जौसैफ' और 'पोटिकैर' समान कथानक रुढ़ि ।
- कुणाल तथा पुरन भात जैसी लोककथाओं की मुख्य रुढ़ियां ।

भारतीय लोककथा साहित्य में यह कथानक रुढ़ि प्रायः तीन रूपों में प्रयुक्त हुई हैं--

- क- किसी रानी द्वारा किसी दास से प्रेम-निवेदन में निराशाजन्य क्रोध एवं दण्ड ।
- ख- सौतेली मां द्वारा पुत्र से प्रणय-निवेदन और असफल होने पर प्रतिकार की भावना से कलात्कार का दोषारोपण ।
- ग- गुरु-पत्नी द्वारा शिष्य से प्रेम-निवेदन और निराशाजन्य क्रोधादि ।
- (४) भविष्यसूचक स्वप्न अर्थात् स्वप्न के माध्यम से जाने वाली घटनाओं एवं शुभाशुभ परिस्थितियों का ज्ञान ।
- (५) यात्रा या किसी अन्य कार्य को आरम्भ करने से पूर्व शुभाशुभ शङ्कन और उनका विचार ।
- (६) प्रेम व्यापार में अथवा किसी अन्य अवसर पर कथामात्र द्वारा कित्ता में मस्म होकर या किसी अन्य प्रकार से प्राण त्याग की घमकी ।
- (७) अभिज्ञान या सख्तदानी ।
- (८) पुरुष का स्त्री रूप में और स्त्री का पुरुष रूप में बदल जाना--
लिङ्ग परिवर्तन ।

- (६) सत्यक्रिया अर्थात् किसी निश्चित प्रयोजन की सिद्धि के लिए किसी व्यक्ति द्वारा सत्य वचन की साक्षी ।
- (१०) रूपगुण-कृष्ण अथवा स्वजनदर्शन या चित्रदर्शन द्वारा प्रेमात्पत्ति ।
- (११) अभिशाप-वरदान, जादू-टोना, जन्म-मन्त्र आदि के विविध प्रयोग ।
- (१२) हिन्दू कथा साहित्य में प्रचलित हनुमत्प्रेसी सन्यासियों, योगियों आदि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियाँ ।
- (१३) हिन्दू कथा साहित्य में प्रयुक्त छिपकर मुनने सम्बन्धी रुढ़ियाँ ।
- (१४) प्रस्तर मूर्तियों का सजीव हो उठना ।
- (१५) यज्ञ, तपस्या, व्रत, मनीषी अथवा देवी-देवता के प्रसाद से पुत्रोत्पत्ति ।
- (१६) स्तुष्टि में जहाज का टुकना तथा नायक-नायिका का वच जाना ।
- (१७) मावी मांग्य से कनौ सम्बन्धी कथानक रुढ़ियाँ ।

उपर्युक्त संक्षिप्त तालिका अत्यन्त प्रसृत और प्रचलित कथानक रुढ़ियों की है, जिनका प्रयोग आज भी भारतीय कथा-साहित्य में यत्किञ्चित् परिवर्तन के साथ अथवा कुछ रूप में भी किया जाता है । इसी प्रकार लोककथाओं के तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर ऐसी कितनी ही कथानक रुढ़ियाँ खोजी जा सकती हैं । हिन्दी में इस दिशा में सर्वाधिक महत्वपूर्ण कार्य आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी स्वं डा० सत्येन्द्र का है । आचार्य जी ने अपने 'हिन्दी साहित्य का आकिकाल' शीर्षक ग्रन्थ में कुछ भारतीय कथानक रुढ़ियों पर प्रकाश डाला है । डा० सत्येन्द्र ने इस में प्रचलित लोककथाओं के अध्ययन द्वारा स्कतात्मिक प्रचलन कथानक रुढ़ियों पर विचार किया है । इस दृष्टि से डा० कन्हाय्यालाल सक्ल का कार्य भी उल्लेखनीय है । उन्होंने 'लोककथाओं की कुछ प्ररुढ़ियाँ' शीर्षक पुस्तक में कथानक रुढ़ियों पर गम्भीरतापूर्वक अपने विचार अधिकव्यक्त किए हैं ।

थाम्सन का वर्गीकरण : संधि-पक्ष कारिणी

इस दौत्र में स्थित थाम्सन महोदय का कार्य भी बड़े महत्व का है। उन्होंने इस दौत्र में कार्य करने की आवश्यकता एवं महत्वा का प्रतिपादन करते हुए, जार्न द्वारा वर्गीकृत कथा-मानक रूपों की वक्तव्याओं की और इंगित करते हुए लिखा है कि -- 'निश्चय ही जहाँ तक लौकिकथाओं के वर्गीकरण का प्रश्न है, स्पष्टी जार्न महान् ^{की} कृति टाइटस जाफ द फौक टेल्' विशेष उपादेय सिद्ध हुई है। ... योरोपीय दौत्र के लिए, कथा-रूपों की इस तरह की व्यवस्था, पर्याप्त सन्तोषजनक रही है और उक्त समग्र महादीप में प्रायः उसी भांति की वर्णनात्मक प्रकृतियाँ उपलब्ध होती हैं। ... किन्तु योरोपीय दौत्र से बाहर, फिर भी, जार्न की सुधी उपयोगी नहीं ठहरती।' इस रूप में उन्होंने अनुमत्त किया कि कथारूपों के आधार पर सम्पूर्ण विश्व की लौकिकथाओं को वर्गीकृत नहीं किया जा सकता क्योंकि न तो इस आधार पर उनमें व्याप्त समान तत्वों का आकलन ही किया जा सकता है। अतएव उन्होंने सम्पूर्ण विश्व की लौकिकथाओं में निहित वाश्चर्यजनक समान सुत्रों का अन्वेषण प्रारम्भ किया, जिसका परिणाम है-- 'मोटिक एण्डेक्स जाफ फौक लिटरेचर'। अर्थात् कि ये समानतायें, पुरी कथाओं में नहीं, वरन् कथानक रुढ़ियों की विविध इकाइयों में प्राप्त होती हैं, जिसके आधार पर समग्र कथा-कथानियों का ढांचा सड़ा किया जाता है। अपने इस विशाल वर्गीकरण के अन्तर्गत लौकिकवातावरण प्रत्येक विधाओं में पाये जाने वाले कथानक रुढ़ियों को रीमन वर्णमाला के ठ हज्जीस वर्णों के नामांकन द्वारा हज्जीस प्रसुत वर्णों में विभक्त किया है। थाम्सन महोदय द्वारा रीमन वर्णों के आधार पर वर्गीकरण करना स्वाभाविक ही नहीं, उचित भी था, किन्तु ^{हिन्दी} लौकिकवात्मक साहित्य का इस दृष्टि से विश्लेषण करते समय उपर्युक्त वर्गीकरण की संस्थाओं का उल्लेख करते हुए, रीमन वर्णों का प्रयोग करना कहाँ तक उचित है? सम्भवतः इसी प्रश्न को ध्यान में रखकर उसीलिए सर्वप्रथम डा० सावित्री सराव ने 'रीमन वर्णमाला' के स्थान पर नागरी

अक्षरों के सांकेतिक प्रयोग द्वारा श्री धाम्पसन के वर्गीकरण का उल्लेख करने की पद्धति को अपनाना चाहा, जिसका आधार उन्होंने 'मोटिफ इण्डेक्स' के प्रथम संस्कारण को बनाया, जिसमें 'वाई', 'बी', तथा 'वाई' अक्षरों को मविष्य में प्राप्त होने वाली सामग्री के लिए सुविधानुसार प्रयोग करने की दृष्टि से रक्ष होना गया था। इस दृष्टि से सन् १९५५ई० के मवीन संस्करण में 'वाई' अक्षर को तो जोड़ दिया गया, किन्तु 'बी' और 'वाई' फिर भी बच रहे। अतएव डा० इन्द्रा जोशी ने इच्चारण साम्य के आधार पर 'वाई' के लिए 'इ' का प्रयोग करते हुए, 'बी' और 'वाई' के लिए भी क्रमशः 'ड' तथा 'क्व' के प्रयोग की कल्पना इस आधार पर कर लेना उचित समझा है कि सम्भवतः धाम्पसन महीष्य अपनी आवश्यकतानुसार जब कभी 'बी' तथा 'वाई' का प्रयोग करें, तो उसके लिए हमें अभी से मवीन सांकेतिक क अक्षर चुनकर रख होना चाहिए। इस प्रकार डा० श्रीन द्वारा प्रस्तुत सांकेतिक तालिका में, डा० इन्द्रा जोशी^१ तीन नागरी अक्षरों को और जोड़ दिया है, जो निम्न तालिका में (०) चिन्ह से अंकित हैं --

क : इ	ख : बी	ग : सी	घ : डी
च : ई	छ : एफ	ज : जी	झ : एव
०छ : वाइ	ट : कै	ठ : के	ड : एल
ड : एव	त : ल	०ड : बी	घ : पी
व : क्यू	घ : वार	न : एस्	य : टी
फ : यू	ब : बी	म : डब्ल्यू	म : एक्स
० व : वाइ	य : कैड		

यहां पर दोनों ही मतों के आधार पर दृष्टव्य यह है कि धाम्पसन ने अपना वर्गीकरण रोमन लिपि के आधार पर किया है और

१ डा० सावित्री श्रीन : 'बुध की जीवज्वालों के अभिप्रायों का अध्ययन', कलकत्ता विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत जीवप्रबन्ध, अध्याय-
"अभिप्रायों का वर्गीकरण", पृ० २७३-२७४।

२ लिख्य धाम्पसन : 'मोटिफ इण्डेक्स आफ फीस डिरेक्टर', बनारस हिन्दू विश्व-
विद्यालय, बनारस, भाग १, पृ० २५६-२६०। १९३२ई०

उसी के आधार पर उपर्युक्त दोनों भारतीय आलोचकों ने अपना वर्गीकरण हिन्दी अदारों के आधार पर किया है। यह हिन्दी के लिए एक महत्वपूर्ण बात अवश्य है, किन्तु धाम्पसन का कार्य इस क्षेत्र में महत्वपूर्ण होने के कारण तथा ठोस एवं वैज्ञानिक पद्धति पर होने के कारण सर्वदा ही अग्रगण्य रहेगा, क्योंकि मौलिक का विश्लेषण वर्गीकरण एवं उनका आन्तरिक सम्बन्ध सर्व प्रथम बार उसी ने किया। अतएव परवर्ती कालों में खाला वैसे समय यथास्थान उसी के वर्गीकरण को ज्यों-का-त्यों स्वीकार करना उचित ही नहीं, सुक्ति-संगत भी है। इतना ही नहीं, शोधप्रणाली की दृष्टि से भी किसी लेखक की मूल रचना का ढंग अपनाये बिना उसके मर्म को नहीं समझा जा सकता। दूसरी मुख्य बात यह भी है कि धाम्पसन का विश्वकौसीय कार्य अपने गुण, प्रणाली, महत्व तथा प्रकार में अतन्त महत्व निर्विवादरूप से बनाये हुए है। इसलिए जब तक कोई अन्य शोधपरक कार्य धाम्पसन के कार्य के आगे न बढ़ जाए, उसी कार्य को मानक मानकर तथा उसी की रीतन छिपि को महत्व देना समीचीन होगा। यहां पर वैदनागरी छिपि के वर्गीकरण का विरोध नहीं किया जा रहा है। किन्तु यहां समस्या यह है कि यदि यही कार्य जैक माचावों में किया गया, तो कोई मानक वर्गीकरण स्थिर न किया जा सकेगा। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में हिन्दी की वर्गीकरण के प्रवास की उंगित करना आवश्यक था। इसीलिए इसे ऊपर बताये गये क्रम में रस दिया गया है।

वर्तमान समय में, जब समग्र लोकवातावरणों द्वारा मान्यता प्राप्त यही वर्गीकरण है, जिसकी संख्याओं का उल्लेख कथानक रुढ़ियों का उल्लेख करते समय किया जाता है। अन्य किसी दूसरे वैज्ञानिक वर्गीकरण के अभाव में प्रेमचन्दशुगीन हिन्दी कहानी में लोकतत्त्वों का अनुसंधान करते समय कथानक रुढ़ियों के विश्लेषण में भी इसी वर्गीकरण का आधार ग्रहण किया गया है, और इसी संख्याओं को उल्लेख किया गया है। इसलिए विवेच्यशुगीन कहानियों में प्रयुक्त कथानक रुढ़ियों को ध्यान में रखते हुए उपर्युक्त वर्गीकरण से कुछ विशिष्ट वर्ग एवं विशिष्ट संख्याओं वाले कथानक रुढ़ियों को एक संक्षिप्त सूची बनियाये

मानकर प्रस्तुत की जा रही है, जिसमें धाम्पसन द्वारा प्रयुक्त रोमन अक्षरों को ही निम्न तालिका में अंकित किया जा रहा है --

स्टिथ धाम्पसन के वर्गीकरण की संक्षिप्त सारणी

वर्ग	कथानक रुढ़ि संख्याक्रम	संक्षिप्त विवरण
ए	२०से ए २०६६ तक	कथानक रुढ़ियों का यह वर्ग बहुत विशाल है, जिसमें सृष्टि के उदय, प्रलय-प्रसंग, स्वर्ग, धरती एवं पाताल के देवी- देवता एवं देवी शक्तियों से संबंधित कथानक रुढ़ियां, मानव के जन्म, पशु-पक्षी, वनस्पति के जन्म उनकी विशेषताएं समाहित हैं। इनकी संख्या लगभग तीन हजार है।
१	२-२ ४६६	विधाता, देवी-देवताओं, स्वर्ग लोक, मृत्यु लोक तथा पाताल के अधिष्ठाता एवं नियामक दिव्य शक्तियां आदि।
२	२०५००- २ ५६६	देवी विभुतियों से युक्त महापुरुष, राष्ट्रवीर एवं अवतार।
३	६००- २ ८६६	विश्व सम्बन्धी लोक-धारणाएं-विश्व, आकाश, धरती, पाताल लोक, विश्व की क्वाबट आदि।
४	६००- २ ६६६	धरती के भौगोलिक तत्त्व, नदी, वन, पर्वत, कीड, ज्वालामुखी, दीप आदि।
५	२१०००- २१०६६	विश्वविषयिकां, महामारी, बाढ़, भूकम्प, प्रलय।
६	२११००- २११६६	प्राकृतिक व्यवस्था की स्थापना सम्बन्धी रुढ़ियां।
७	२१२००- २१६६६	मानव के जन्म एवं मानव जीवन से सम्बन्धित संस्कारों रीति-रिवाजों के उद्गम, विभिन्न जातियों तथा कबीलों के उद्गम सम्बन्धी।

वर्ग	कथानक रुढ़ि संख्याक्रम	संक्षिप्त विवरण
	२१७००-२२१६६	पशु-पक्षी जात के जन्म सम्बन्धी ।
	२२२००-२२५६६	प्रति जाति की निजी विशेषतारं, स्वभाव आदि सम्बन्धी रुढ़ियां ।
	२२५७०-२२५६६	विभिन्न पशुओं से सम्बन्धित विशिष्टतारं आदि ।
	२२६००-२ २६६६	बुढ़ाई एवं पौधों की उत्पत्ति सम्बन्धी रुढ़ियां।
	२२८००-२ २८६६	विभिन्न
बी	बी ० - बी ८६६	इस वर्ग में पशु-पक्षी तथा अन्य जीवधारियों से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां हैं ।
	बी ० - बी ६६	पौराणिक पशु-पक्षियों एवं जीवधारियों से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	बी १००- बी १६६	कर्मकारी तथा श्रम पशुपक्षी आदि ।
	बी २००- बी २६६	मानव स्वभाव एवं प्रवृत्ति वाले जीवधारी ।
	बी ३००- बी ८६६	जीवधारियों सम्बन्धी अन्य कथानक रुढ़ियां ।
सी	सी ० - सी ६६६	जावर्जनाओं, जन्तु एवं अनिष्ट संसारों से संबंधित कथानक रुढ़ियां, ईवी या अतिमानवीय व्यक्तियों सम्बन्धी।
	सी ० - सी ६६	जावर्जनाओं, जन्तु एवं अनिष्ट संसारों से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	सी १००- सी ५६६	मानव जीवन के नित्यप्रति के व्यवहारों से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	सी ५००- सी ८६६	जातिगत भेदभाव-कुब्राह्मण तथा अन्य जावर्जनाएं ।
	सी ६००- सी ६६६	जावर्जनाओं की अवस्था से अनिष्ट संबंधी कथानक रुढ़ियां ।

वर्ग	कथानक रुढ़ि (संख्याक्रम)	संक्षिप्त विवरण
डी	डी ० - डी २१६६	जादू-टौने सम्बन्धी एवं शरीर तथा रूप-परिवर्तन जादि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	डी ० - डी ६६	मानव शरीर में ही कायाकल्प से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	डी १००- डी १६६	मानव से पशु-पक्षी जादि में परिवर्तन ।
	डी २००- डी २६६	मानव का जड़ पदार्थों में परिवर्तन ।
	डी ३००- डी ४०३६६	पशु-पक्षी से मानव रूप में परिवर्तन ।
	डी ४००- डी ४६६	विभिन्न काया-परिवर्तन सम्बन्धी कथानक रुढ़ियां
	डी ५००-डी २१६६	जादुई या चमत्कारिक शक्तियां एवं उनकी अभिव्यंजनार्थ-सिद्धियां जादि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
ई	ई ० - ई ७६६	मृतजात्माओं से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	ई ० - ई १६६	पुनर्जीवित हो उठने से सम्बन्धित रुढ़ियां ।
	ई २०० - ई ४६६	मृत-प्रेतों जादि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	ई ३०० - ई ४६६	अवतार एवं पुनर्जन्म से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	ई ७०० - ई ७६६	जात्मा सम्बन्धी प्रवेश जादि ।
एफ	एफ ०- एफ १०६६	आश्चर्यजनक घटनाएं-विस्मयकारी दृश्य ।
	एफ ०- एफ १६६	अन्य लोकों की यात्रा सम्बन्धी कथानक रुढ़ियां ।
	एफ २००-एफ ४६६	परियों, मृत-प्रेतों, अतिमानवीय सिद्धियों अथवा सामर्थ्यकारी व्यक्तियों से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियां ।
	एफ ५००-एफ १०६६	असाधारण घटनाएं जादि ।

वर्ग	कथानक रुढ़ि संस्थाक्रम	संक्षिप्त विवरण
जी	जी ० - जी ६६६	वैयर्थ्य, दानवों, जुहूलों एवं हायनों आदि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियाँ ।
	जी ० - जी ३६६	वैयर्थ्य दानवों की विभिन्न जातियों संबंधी रुढ़ियाँ ।
स्व	स्व ० - स्व १५६६	विभिन्न परीक्षणों से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियाँ ।
	स्व ० - स्व १६६	व्यक्ति की पहचान सम्बन्धी कथानक रुढ़ियाँ ।
	स्व २०० - स्व २६६	सत्य परीक्षा संबंधी रुढ़ियाँ ।
	स्व ५०० - स्व ८६६	बुद्धि परीक्षण संबंधी रुढ़ियाँ ।
	स्व १४०० - स्व १५६६	बन्ध भाँति के बल, बुद्धि परीक्षणों से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ ।
वार्ड	वार्ड ० - वार्ड १०६६	बुद्धिमानों सम्बन्धी प्रयोग से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ ।
	वार्ड २०० - वार्ड ५६६	उचित चुनाव एवं विवेक-बुद्धि का परिक्षण देना ।
	वार्ड ६०० - वार्ड ७६६	दूरदर्शिता सम्बन्धी कथानक रुढ़ियाँ ।
	वार्ड ८०० - वार्ड ८६६	बदलती हुई परिस्थितियों में विचार एवं संस्कार में सामन्तत्वना की अनुभूति ।
	वार्ड १००० - वार्ड १६६६	विवाह वधाति विमर्श
वै	वै ० - वै २०६६	बुद्धि एवं जातुर्य तथा नीति से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ ।
	वै ११०० - वै ११६६	न्यायालय में बुद्धिमानों का परिक्षण ।
	वै १२५० - वै १४६६	वाग्विदम्बता से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ ।
	वै १७०० - वै २०४६	पूतों एवं शैलचित्तियों के प्रयोग से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ ।

वर्ग	कथानक रुढ़ि संस्थापन	संक्षिप्त विवरण
क	क ० - क २३६६	इस वर्ग के अन्तर्गत सभी प्रकार के छल, धुम, कपट, व्यवहार से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियाँ को समाविष्ट किया गया है।
	क ० - क ६६	प्रतियोगिता में पैरिमानी से जीत जाना संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	क १०० - क २६६	सौदे या व्यापार में झूठा वादा संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	क ५०० - क ६६६	शत्रु को धोखा देकर बच निकलने से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ।
	क १००० - क १०६६	कुसुम वैद्य कन्या माया स्वप्नों द्वारा धोखा देने से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ।
ख	ख ० - ख ३६६	माय्य के छल-कपट से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ।
	ख ४०० - ख ४६६	कमण्ड का सिर नीचा संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
ग	ग १०० - ग १६६	भ्रत, संकल्प, सौगंध आदि संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	ग ३०० - ग ३६६	मविष्काणियों से संबंधित कथानक रुढ़ियाँ।
	ग ४०० - ग ४६६	शाम संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
घ	घ ० - घ ५६६	माय्य एवं कवसर संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	घ १०० - घ २६६	माय्य एवं नियति संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	घ ४४० - घ ४६६	बहुमुख्य रहस्य का परिज्ञान।
	घ ५०० - घ ५६६	गढ़ा हुआ बच निकलने संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
पी	पी ० - पी ७६६	समाज एवं राज्यव्यवस्था संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	पी २०० - पी २६६	परिवार संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।
	पी ६०० - पी ६६६	रीति-रिवाज, संस्कार संबंधी कथानक रुढ़ियाँ।

वर्ग	कथानक रुढ़ि संस्थापन	संक्षिप्त विवरण
क्यू	क्यू ० - क्यू ५६६	पुरस्कार स्वं बण्ड से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	क्यू ० - क्यू ६६	उत्तम कार्यों का पुरस्कार संबंधी कथानक रुढ़ियां ।
	क्यू २००- क्यू ३ ३६६	दुष्ट कार्यों का बण्ड पाने संबंधी कथानक रुढ़ियां ।
जार	जार ० - जार ३६६	इस वर्ग में बन्धन तथा बन्धनमुक्ति से संबंधित कथानक रुढ़ियां समाविष्ट हैं ।
	जार ० - जार ६६	बन्धन या कैद का समय बिताने संबंधी रुढ़ियां ।
	जार १००- जार १६६	उद्धार संबंधी कथानक रुढ़ियां ।
रस	रस ० - रस ४६६	अनानुषंगिक स्वं मुख्यता से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
टी	टी ० - टी ६६६	प्रेम संबंधी समस्त कथानक रुढ़ियां । नर-नारी-प्रसंग ।
	टी ० - टी ६६	प्रेम संबंधी कथानक रुढ़ियां ।
	टी १००- टी १६६	विवाह संबंधी कथानक रुढ़ियां ।
	टी २००- टी २६६	विवाहित या पारिवारिक जीवन से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	टी ४०० - टी ४६६	वैश्वाकी के जीवन से सम्बन्ध कथानक रुढ़ियां । जीवन के उतार-चढ़ाव युक्त कथानक रुढ़ियां ।
यू	यू ० - यू २६६	धार्मिक कथानकों से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
वी	वी. ० - वी ५६६	साधु, संत, महात्मा आदि से संबंधित कथानक रुढ़ियां ।
	वी १००- वी २६६	धार्मिक वास्तव स्वं लोकविश्वास संबंधी
	वी ३०० - वी ३६६	कथानक रुढ़ियां ।

वर्ग	कथानक रुढ़ि संख्याक्रम	संक्षिप्त विवरण
उत्पद्य	उत्पद्य ० - उत्पद्य २६६	परिचय सम्बन्धी विशिष्टताओं से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ ।
रक्त	रक्त ६०० - रक्त ६६६	जातियों तथा विरादियों संबंधी कथानक रुढ़ियाँ ।
पैठ	पैठ २०० - पैठ २६६	प्रतीकवादी कथानक रुढ़ियाँ ।

यहाँ पर उत्पन्न प्रमुख और प्रचलित कथानक रुढ़ियों के वर्गीकरण का ही इस्तेमाल किया गया है । इन वर्गों में से कितने ही वर्गों की कथानक रुढ़ियों का प्रयोग विविधधनीय कहानीकारों ने अपनी कहानियों में किया है और इन्हीं के माध्यम से कहानियों की विरूपितता साथ ही तौ डाला ही है, इसके साथ-ही-साथ इनमें नवीनता, वाक्यकला और मनोरंजकता का गुण भी भर दिया है । अतएव प्रमुखधनीय हिन्दी कहानी में प्रमुख कथानक रुढ़ियों पर आगामी पुस्तकों में विचार किया जायगा ।

हो गई । एक दिन पिता से आज्ञा लेकर, सात जहाजों के बड़े के साथ वह बल पड़ा । अपनी कल्पना की प्रेयसी मिलने की प्रत्याशा से उसका हृदय आनन्द से फट्टक रहा था । द्वीप पर द्वीप पार करता हुआ, जब वह स्कन्धनाम वैश पहुँचा, जहाँ के लोग माछू और सामुद्रिक सिंह की छाल पहनते हैं, तब उसके आनन्द की सीमा न रही, क्योंकि यहाँ से वह स्कटिक द्वीप केवल एक मास की दूरी पर था । अपने हाथ जलानों और समस्त साधियों को वहीं छोड़कर वह अकेले एक पौत पर अपने अभीष्ट स्थान की ओर चल पड़ा । दो दिन पश्चात् उसका जलयौत उस समुद्र में पहुँच गया, जो ठीक शरद के आकाश की भाँति था, जिसमें बड़े-बड़े बर्फ के पहाड़ तैर रहे थे, उसे वैसे ही माधियों के हथके छूट गये, किन्तु उसमें अपूर्व मृदुता और साहस का संचार हुआ । माधियों को वैसे बँधाता हुआ, वह स्वयं जलयान का मार्ग निर्दिष्ट करने लगा । सम्भव ही उसके निश्चय को उन विशाल हिम पर्वतों ने मानी वैना आरम्भ कर दिया और अन्त में एक दिन उसका जलयौत स्कटिक द्वीप के किनारे जा लगा ।

माधियों से पीछा हुआ, उस द्वीप पर एक ओर वह अकेला चल पड़ा । वस्तुतः वह द्वीप भी बर्फ का ही था । अतः कुछ ही दूर जाने के पश्चात् उसके पाँव निष्प्राण से हो गये, किन्तु उसका साहस उन्हें मसीट रहा था । ऐसे ही संकट के समय में, रौखार पर से ठीके हुए आदमकद शरीर वाले विचित्र पक्षियों का झुण्ड जाता हुआ दिखाई पड़ा । उन पक्षियों ने जैसे ही उसे भारी ओर से इस तरह से घेर लिया कि उनकी गर्मी से वह झीझ ही स्वस्थ हो गया । वही पक्षियों का झुण्ड बड़े द्रुत से मार्ग दिखाता हुआ, उस तापस के आत्म की ओर उसे ले चला । वे उसे गर्मी पहुँचाते और कम बर्फें पहुँचाने लगती तब अपने ऊँचों की आड़ में छे लेंगे । रात्रि में अपने ऊँचों का आदुना बिखोना दिखाकर उसे द्रुत की ओर छुड़ाते और हर सातवें दिन उनमें से एक अपना प्राण दे देता । इस प्रकार उसकी एक सप्ताह तक अवरुद्धि होती रही ।

उसकी ओर दिन उसे तापस का आत्म दिखायी पड़ा । आत्म में पहुँचकर वही ही उसकी दृष्टि मुनि-रन्धा पर पड़ी कि वह पत्थर ही

गया और मुनि-कन्या-- जो उत्तर कर उसके स्वागतायै जागे बढ़ी थी-- यह दशा देख बीस बार कर मुर्झित हो गई । इसकी बीस धुनकर तपस्वी अपने स्कान्त से उठकर आया और अपने तपोबल से वणिक-पुत्र को पुनराज्जीवित किया। तत्पश्चात् परिषदा द्वारा अपनी कन्या की मुर्छा भी दूर की। कुछ ही क्षणों में तपस्वी पुनः स्कान्त में चला गया और वे दोनों ऐसे बल-मिल गये मानों जन्म-जन्म के संगी हों । तीसरे प्रहर तपस्वी पुनः आया और बोला--"वत्स ! मैं जान लिया कि इस कुमारी का जन्म तुम्हारे लिए ही हुआ है, सो इसे ग्रहण करो, मैं इसे तुम्हारी दूंगा । यद्यपि देवता तक इसकी जाकांक्षा करते हैं, किन्तु मैं उन्हें स्पष्ट कह दिया कि यह मर्त्य बाला है और मर्त्य से ही इसका सम्बन्ध-शौनव होगा । परन्तु मेरी प्रतिज्ञा थी कि जो मर्त्य यहाँ तक पहुँच सकेगा, वही इसका अधिकारी होगा । सो जान तुम यहाँ जा नये । जब शुभ लग्न में मैं इसे तुम्हारी दूंगा, चौबीस प्रहर तुम हमारा जातिष्म स्वीकार करो, इसके बाद वह सुदृढ़ जायेगा ।" इतना कहकर तपस्वी तौ चला गया, किन्तु मुनि-कन्या जो अब तक नलमस्तक सड़ी थी, बोली--" मेरी यह प्रतिज्ञा है कि जो यहाँ कलने की प्रतिज्ञा करेगा, वही मुझे पा सकेगा, अन्यथा मैं विवाह न करूँगी ।" वणिक-पुत्र तौ कुमारी मय हो ही रहा था, चटपट स्वीकार कर लिया । शुभ सुदृढ़ में विवाह-कृत्य भी पूर्ण हुआ ।

एक दिन तपस्वी ने स्वयं वणिक-पुत्र को अपने देश जाने की आज्ञा प्रदान की । शुभ सुदृढ़ में दोनों की पीठ में हाथ रखकर तपस्वी ने कहा,--" बाबा ! तुम्हारा संसार सुखी और मरा-मुरा हो ।" इस प्रकार बाड़ीबक के साथ दोनों विदा हुए और देखते-देखते आँस से जोकल हो गये । उसी क्षण निर्मल की आँखों से ममता की दो बूँद टपक पड़ी ।

प्रस्तुत कहानी में न केवल रूप-गुण-क्षण द्वारा प्रेमात्पथिं कथामक रुढ़ि का प्रयोग किया गया है, बल्कि इस दृष्टि से सम्पूर्ण कहानी ही महत्त्वपूर्ण है । इस कहानी की प्रत्येक घटना अपने में स्वयं कोई न कोई लौकिकान्तरों में प्रचलित कथामक रुढ़ि है । इसकी अन्य कथामक रुढ़ियाँ

निम्नलिखित हैं --

- (१) सात समुद्र, नव द्वीप के पार स्फटिकमय विचित्र भूमि।
- (२) जहाँ कमनीय तथा स्वाती की बुंद की तरह निर्मल, शीतल और दुर्लभ तपस्वी की झलती कन्या का होना ।
- (३) दुर्गावस्था में उसे प्राप्त करने के लिए व्यापार का बहाना कर वणिज-पुत्र का निष्कल पड़ना ।
- (४) मातृ और सामुद्रिक सिंह की साठ पक्षमें बाँटे लोगों के विचित्र स्कन्दनाम द्वीप में वः जहाजों और साधियों को झोझर जैसे आगे बढ़ना ।
- (५) विचित्र समुद्र में पहुँचना, जिसमें बड़े-बड़े बर्फ के पहाड़ तैर रहे थे, उसे देख मत्ताहों का डेरें छूटना ।
- (६) वणिज-पुत्र में दूरता एवं साक्ष का संचार तथा मत्ताहों की धैर्य बंधाते हुए जहाज का मार्ग निर्देशन करना ।
- (७) विशालकाय हिम पर्वतों का मार्ग देना ।
- (८) स्फटिक द्वीप बर्फ का होना ।
- (९) मीषण शीत से पाषाणों का ठिठुरना और आघम कद रौखंडार विचित्र पत्नी-समुह का आगमन और शीत से पुरजान ।
- (१०) पत्नी-समुह द्वारा मार्ग निर्देशन और तपस्वी के वाक्य की ओर लौटना ।
- (११) प्रति सातवें दिन, उसके बदर-मीषण के लिए एक पत्नी का प्राप्ति त्याग ।
- (१२) रात्रि में अपने डैनों के बौदना बिहोना घर छूट की नींद सुलाना ।
- (१३) इक्कीसवें दिन वाक्य में पहुँचना ।
- (१४) तपस्वी-कन्या को पैसल ही वणिज-पुत्र का पत्वर हो जाना ।
- (१५) बीस कर कन्या का मुक्ति होना ।
- (१६) कन्या की बीस झुंझर तपस्वी का जाना और अपने सपौकल से वणिज-पुत्र को पुनर्जन्मीकृत करना ।
- (१७) तपस्वी द्वारा कन्या प्रतिज्ञा—वही सब नश्यत कहाँ तक पहुँच जाएगा, वही उसका अधिकारी होगा — का अनुपादन ।

(१८) कन्या द्वारा अपनी प्रतिज्ञा-- जो यहां कसने की प्रतिज्ञा करेगा, वही मुझे पा लेंगा--बुलाना ।

(१९) वधिवर-पुत्र द्वारा प्रतिज्ञा करना ।

(२०) दूध सुपुर्त में विवाह ।

(२१) तपस्वी की आज्ञा से पत्नी सहित स्वयंश लौटना ।

उपरोक्त कथानक रुढ़ियों की तात्त्विक की देखते हुए निःसंकोच कहा जा सकता है कि कहानीकार ने लोक-कहानियों के व्यापक क्षेत्र में व्यवहृत होने वाली कथानक रुढ़ियों का ही उपयोग अपनी कहानी के निर्माण में किया है । इस दृष्टि से स्पष्ट होता है कि केवल कथानक रुढ़ियों का उपयोग ही कहानीकार की कलागत कुशलता नहीं है, बल्कि अन्य लोककथनों कथानक रुढ़ियों का कृत्रिम रूप भी आवश्यक है, क्योंकि इसी क्रमबद्धता के उचित निर्वाह द्वारा कहानी में प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता का जाती है । इस प्रकार कुशल कहानीकार स्थिर धारणा के वर्गीकरण का अध्ययन किए बिना ही यह गंभीर भांति समझता है कि इन समानकथनों कथानक रुढ़ियों का निर्वाह आवश्यक है । ध्यातव्य है कि इसी प्रकार अन्य कहानियों में भी मैत्रीपरक कथानक रुढ़ियों का क्रमागत समायोजन पाया जाता है ।

प्रथम कथन में प्रेमोत्पत्ति

निवेद्यमूलीय कहानीकारों ने प्रेमोत्पत्ति कराने के लिए प्रत्येक कथन की रुढ़ि का भी उपयोग बहुतायत से किया है । स्थिर धारणा के अनुसार यह कथानक रुढ़ि संख्या ८०६१, ७, ४ है । इस रुढ़ि की तीन स्थितियों का प्रयोग हुआ है--(एक) पहले नायक में प्रेम का उदय, (दो) पहले नायिका में प्रेम का उदय (तीन) नायक-नायिका दोनों में संसाध प्रेम का उदय ।

प्रथम कथन में पहले नायक में प्रेमोत्पत्ति की रुढ़ि का प्रयोग निवेद्यमूलीय लोक कहानियों में हुआ है । "बैरागी" के अतिरिक्त, "बौला"

१ की प्रकृतिकथा भी । "मुक्त" ३ "केलम" (कलम), "बैरागी", पृ० ७५-८२ ।

'बोला' के राजा हरिश्चन्द्र^१, 'हुनह्ला सांभ' के रामू^२, 'दुरी' के शाहजादा यादव सां^३, 'कांकी' के प्रमांशुर^४, 'अपमान' का भाग्य^५ के नरैन्द्र^६, 'म्यादा की बेदी' के चित्तीठ के राजा मौजराज^७, 'गैदा' के बीनू^८, 'सुती मैना' के शशिसेखर कुमार^९, 'जला कुन' के हरीश^{१०} आदि तथा 'सिद्धान्त' और 'प्रणय परिपाटी' के नायकों में प्रथम दर्जन में ही प्रेम का उदय होता है ।

इसी प्रकार प्रथम दर्जन में पहले नायिका में प्रेम का उदय कौन कहानियों में हुआ है, यथा--'कामना तरु'^{१२} की नायिका चम्पा ने अपने पति का जो बिग्न मन में खींच रखा था, वही मनो दुबेर राजनाथ के रूप में सम्मुख आ गया, जिसे देखते ही चम्पा में प्रेम का उदय हुआ । 'विश्वास' की नायिका मिस जोड़ी^{१३} आंटे को देखकर, 'मैं तुम्हारी आंखों को नहीं, तुम्हें चाहता हूँ' की नायिका रम्मा गुब्बारे के स्वायी को देखकर प्रभावित ही नहीं, मौम हो जाती है । उसमें प्रेम का उदय हुआ, परिणामतः अपौरुषपरिचित सैख सहसर तथा प्रेमी बंशी की और से आँखें फेर कर मोटर पर बैठ खवा हो जाती है ।

उपरोक्त दोनों स्थितियों से निम्न कहानीकारों ने, प्रथम दर्जन में अज्ञाय नायक और नायिका दोनों में प्रेम का उदय कराया है । 'अपराधी'

-
- १ प्रेमचन्द : 'नामसरोवर' भाग ६, 'बोला', पृ० २६३-२०९ ।
 २ प्रसाद : 'काकाजीम', 'हुनह्ला सांभ', पृ० ४६ ।
 ३ ' : 'हनुमान', 'दुरी', पृ० ३९-४९ ।
 ४ भावती प्रसाद काव्यप्री : 'छिलोर', 'संजी पुलारेलाठ नाग', 'कांकी', पृ० ४६-५३ ।
 ५ ' : 'अपमान का भाग्य', पृ० ९६ ।
 ६ प्रेमचन्द : 'नामसरोवर' भाग ६, 'म्यादा की बेदी', पृ० ६६-९१४ ।
 ७ श्री भवाड़ी : 'मकुली' भाग २, 'संविनोवर्तकर व्यास', 'गैदा', पृ० २५६-२६७ ।
 ८ शिवभूषणसहाय : 'विभूति', 'सुती मैना', पृ० ५२ ।
 ९ डा० वनीराम 'प्रेम' : 'वल्हरी', 'जला कुन', पृ० २४६-३२६ ।
 १० ' : 'सिद्धान्त', 'संछन-हिन्दी का गद्य मंथरी', पृ० २०२-२९० ।
 ११ चम्पी प्रसाद इन्दौर : 'नन्दनानिर्गुण', 'प्रणयपरिपाटी', पृ० ५३-८० ।
 १२ प्रेमचन्द : 'नामसरोवर' भाग ६, 'कामना तरु', पृ० ६९ ।
 १३ ' : 'नाम ३, 'विश्वास', पृ० २९-२९ ।
 १४ काकाजी मधुरसेन काव्यप्री : 'सीया हुआ सहर', 'मैं तुम्हारी आंखों को नहीं, तुम्हें चाहता हूँ', पृ० २५३ ।

शीर्षक कहानी में राजकुमार ने कामिनी को देता ही था कि उसने राजकुमार के गले में माछा ढाक दी और राजकुमार ने अपना कौशल्य उष्णीष खोलकर माछिन के ऊपर फेंक दिया । इस तरह दोनों में एक साथ प्रेम का उदय हुआ । 'स्वार्थ-त्यागी मित्र' में भी प्रबन्धोत्तम सिंह तथा 'सरोजिनी' में एक साथ प्रेम का उदय होता है । इसी प्रकार सुमित्रानन्दन पन्त की 'बन्धू' शीर्षक कहानी में भी विनोदानन्द उर्फ 'बन्धू' तथा कला में और श्रीमती शिवरानी देवी द्वारा लिखित 'सच्चा व्याह' कहानी के रजनी तथा रविनाथ में सम्यपक्षीय प्रेमोदय की कथानक रुढ़ि का वाक्य लिखा गया है ।

इन कहानियों में अज्ञान्य कूट, असामान्य स्थिति, भिन्न सिद्धांतों तथा मानव द्वारा निर्मित विभिन्न कारणों से प्रेम में बाधारे उत्पन्न होती हैं । परिणामतः प्रेमी-प्रेमिका का मिलन नहीं हो पाता और वे या तो संसार से विरक्त हो जाते हैं अथवा मृत्यु का स्वीकरण करते हैं । धूम्रपान के अनुसार इस कथानक रुढ़ि की संख्या टी० ११.७ है । पूर्वोक्तिलिखित 'वैरागी' कहानी की नायिका किछीरी विधवा और सत्री जाति की होने के कारण, अपने प्रेमी अनिल से नहीं मिल पाती । फलस्वरूप अनिल वैरागी हो जाता है । प्रेमाङ्कुर और हर्मिला के मध्य सम्बन्ध इसलिए नहीं हो सका कि प्रेमाङ्कुर के पिता जनार्दन और हर्मिला के पिता में वंशानुगत विरोध था । इसी प्रकार 'दुष्टमन' में रम्भा के भेदों की ज्योति नष्ट होती ही, प्रेमी के हृदय में प्रथम प्रेम का अद्वारा नष्ट हो जाता है और चन्दा का प्रेमी कुंवर राजनाथ विवाह के पूर्व ही शत्रुओं द्वारा मारदम्य कर लिया जाता है । चन्दा किसी अन्य से विवाह नहीं करती । उसकी मृत्यु हो जाती है । राजकुमार की बन्धीमूह से मागने में सफल होता है, किन्तु चन्दा को न पाकर दुःख से अभिभूत उसी रात शरीर त्याग देता है । इसी

१ कथानक 'प्रसाध' : 'आकाश दीप', 'अपराधी', पृ० १२६-२७ ।

२ भी प्रेमाङ्कुर : 'बन्धू', कला ४, सप्ताह १, किरण ४, अप्रैल १९१३ ई०, 'स्वार्थ त्यागी मित्र', पृ० ३३०-३३७ ।

३ दुष्टमन--'मल्लिकार्जुन' भाग २, पृ० २२६-२४९ ।

४ ११ ११ ११ पृ० १६०-१६६ ।

प्रकार रजनी का प्रेमी रविनाथ शासन द्वारा बन्दी बना लिया गया और मृत्यु-दण्ड का भागी बना । यह सुनकर रजनी प्राण त्याग देती है, किन्तु माग्यवश रविनाथ सुकत कर दिया गया है, परन्तु प्रेमिका का हाल सुनकर वह भी उसी रात कसार संसार से प्रयाण कर जाता है ।

प्रेम-त्रिलोचन

प्रेमपरक कहानियों में, नायक-नायिका के मध्य, किसी अन्य नायक अथवा नायिका के जा जाने से प्रेम में त्रिलोचन संघर्ष उत्पन्न होता है । बाल्मिकी के अनुसार इस रुढ़ि की संज्ञा टी० ६२७ है । विवेच्यपूर्ण कहानी में प्रेम त्रिलोचन कथानक रुढ़ि का भी प्रयोग किया गया है । सतीश और रजनी प्रथम मिलन में ही एक-दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं । यह आकर्षण दिनोदिन बढ़ता गया और सतीश ने रजनी को, डाक्टर होते ही प्रणय बन्धन में बंधने का वचन भी दे दिया । उस वृत्त अवसर के जाने में कुछ ही महीने रह गये थे कि रजनी की छोटी बहन छता को देखते ही सतीश का मन कंचुल हो उठा । दोनों का प्रेम सम्बन्ध जर्म सीमा पर पहुँच गया । रजनी से यह बात छिपी न रह सकी और वह अपनी छोटी बहन से ईर्ष्या करने लगी । एक दिन अचानक सतीश और छता के मध्य होने वाली बातचीत को सुनकर जब छता की विशाल मायना का पता चला कि, तब वह झटपट उठी । परिणामतः वह स्वयं आत्महत्या कर लेती है, जिसकी सुचना समुद्र-तट पर प्राप्त उसके पत्र एवं वस्त्रों द्वारा मिलती है । शक्तिशाली समय ने यह घटना मुँहा पी और सतीश तथा छता का विवाह हो गया ।

(विगत पृष्ठ की अवशिष्ट टिप्पणी)

५- प्रकुल्लवन्दु जीका : 'कलमत्र', 'बेरागी', पृ० ७५-८२।

६ नावतीप्रसाद बाबूजी : 'छिछोरे', 'काकी', पृ० ४६-५३ ।

७ आचार्य चतुरसेन शास्त्री : 'छोया हुआ शहर', 'मेरे तुम्हारी आँखों की मही' तुम्हें बाधता है', पृ० २५३ ।

८ प्रेमबन्ध : 'मानसरोवर', भाग ५, पृ० ६१-८२

१ छिवरावी देवी : 'महुकरी', भाग २, 'बच्चा व्याह', पृ० १६७-८६ ।

२ डा० कबीराम प्रेम : '११' 'बचन', पृ० १३३-४० ।

इसी प्रकार प्रेमी-प्रेमिका के मध्य किसी अन्य नायक का आगमन भी होता है। उदाहरणार्थ रणबीर जी के मन्दिर में मन्दार के राजकुमार और कालाबाहु की राजकुमारी प्रभा की जाँसें चार हुईं। दोनों व्याकुल होकर संध्या समय मंदिर जाते और यहाँ चन्द्र को देत कुमुदिनी मिल जाती। प्रेम प्रवीण मीरा ने उनके मन के भावों को समझ कर एक दिन राव साहब के समक्ष राजकुमार को करतें हुए, प्रभा के विवाह की बर्बा की। राव साहब जी पहले ही से उसके रूप-गुण पर मोहित थे, प्रस्ताव स्वीकार कर लिया। उसी समय चित्तौड़ के राजा मौजराज भी मन्दिर में आए। प्रभा के रूप-सौन्दर्य को देखते ही वे मोहित हो गये। उस अवसर पर तो कुछ न बोलें, किन्तु जिस दिन राजकुमारी प्रभा की बारात जाने वाली थी, उस दिन अपने सैनिकों सहित पहुंचकर राजकुमारी का अपहरण कर लिया। मन्दार वाले यह ख़ास समाचार पाते ही लौट गये। मन्दार कुमार निराशा से जैत हो गया, किन्तु प्रभा को छुल न सका। फलस्वरूप साधु का वैद्य धारण कर राजमहल में पहुंच गया। उस समय प्रभा जात्महत्या के लिए तत्पर थी। मन्दार कुमार को देखते ही भयभीत रमणी ने बागुछूँक बोलें जाने के लिए कहा। राजकुमार मछा क्यों जानें छा ? एक और साथ पहने का बागुछ, झुलरी और न जाने की छल। राजकुमार उधेधित हो तख्तार लींच प्रभा की और बढ़े ही थे कि अकस्मात् राजा तख्तार ठिस्—
 “दुर दुर” की सिंहलज्जा करते हुए कमरे में जा पहुँचे। राजकुमार ने छेँ कर राजा पर तख्तार बछाई। राजा ने बार लाली बैकर राजकुमार पर धातक प्रहार किया। प्रीत की रीत निबाहने के लिए प्रभा अपने प्रेमी के सामने लड़ी हो गई। तख्तार का बार उसके कंधे पर पड़ा। रक्त की धार बह बड़ी। उसका मुखमण्डल बर्षे होन हो गया। बह बल बड़ी। कृतप्रम प्रेमी बहुपुरित जाँसें से प्रेमिका को देखता रहा, *
 बीर बवानक अपनी छाती में तख्तार चुमा छी, फिर रक्त की धार निकली। दोनों बारार मिछकर एक हो गई। दोनों संसार से एकसाथ विदा हो गए।

इसके विपरीत कुछ प्रेम-परक कहानियों के त्रिकोणात्मक संघर्ष में सम्भा प्रेमी अपनी प्रेमिका के विह्वल में जीवनपर्यन्त अविवाहित जीवन व्यतीत करते हुए, अपनी प्रेमिका उसके पति तथा पुत्र के सुख स्व सुरक्षा की व्यवस्था में, समस्त ईर्ष्या स्व द्वेष को भुलाकर, अपने प्राणों की जाहुति देने में भी पीछे नहीं हटता । इस दृष्टि से बाबू कयलचंद प्रसाद की 'गुच्छा', कयूर शर्मा 'गुठरी' की कहानी 'उतने कहा था' तथा ईश्वरी प्रसाद शर्मा की 'स्वर्गीय प्रेम' शीर्षक कहानी विशेष उल्लेखनीय हैं । 'स्वर्गीय प्रेम' में चन्दनकुमारी के लच्छू अजितसिंह व्याह रचाने के लिए व्याकुल हैं तथा बरुण सिंह उसे प्राण समान चाहते हैं । चन्दन कैसे चाहती है, कौन जाने ? चन्दन की माँ ने दोनों को किछे में डुलाया । साथ रहती हुए दोनों में भिन्नता हो गई । एक रात चन्दनकुमारी रक्तारंजित हुआ लेकर बरुण के द्वार पर पहुँची और कहा कि मैंने अजितसिंह का हून किया है । अपनी प्रेमिका को बचाने के लिए वह माग निकला । एक माह अवस्थ रहने के पश्चात् जब बरुण सिंह अपनी माँ से भिला, तब उसे ज्ञात हुआ कि अजितसिंह मरा नहीं । बरुण सिंह ने छोटकर चन्दन से विवाह का प्रस्ताव किया, लेकिन चन्दन के अजित के लिए 'मेरे मेरे देवता, मेरे स्वामी, मेरे परमेश्वर हैं'—इन्हींका हून क्वाकू रह गया और अजित के नौकरों ने ठोड़े बच्चे लेकर बाहर निकाल दिया । माग्य ने फट्टा लाया । अजित सिंह को महाराज के विरुद्ध बह्यन्त्र करने के अपराध में ज़ाजीवन कारावास का दण्ड मिला । चन्दन दाने-दाने को सुस्ताव हो गई और अपनी पुत्री छोटी के द्वारा अपने प्रेमी बरुण के पास पत्र भेजा, क्योंकि कयूर के महाराज उसे बहुत मानते थे । पत्र पाकर बरुण से न रहा गया । वह अजित सिंह के अपमानजनक हृदय तथा दुर्व्यवहार को भुलाकर महाराज के पास पहुँचा और कह-सुनकर अजितसिंह के अपराध को जमा करना किया । ग़लामि, छप्पा और ज़ाँम से परिपुर्ण दम्पति जब उससे जमा माँगने के लिए गए, तब

१ दृष्टव्य—'हनुमान', पृ० १२-१०५ ।

२ ,, --'हम्या० प्रेमचन्द : 'हिन्दी की बाकी कहानियाँ', पृ० २५-३८ ।

३ ,, --'नलकाञ्चल', पृ० ५-१२ ।

वरण उनसे नहीं मिला । वह सच्चा प्रेमी थी, इसीलिए प्रेयसी के दुःख को न दैत स्ना और न जीवनपर्यन्त विवाह ही किया ।

इसी प्रकार 'गुण्डा' के नन्कू सिंह पन्ना को प्यार करता था, किन्तु काशिराज कल्यन्त सिंह बलात् पन्ना को अपनी रानी बना लेते हैं, फलस्वरूप निराश और हताश, अपनी प्रेमिका को पाने में असमर्थ बाबू नन्कू सिंह जीवनपर्यन्त विवाह नहीं करते । इन्हें इस बात का दायम भी है कि वे काशिराज के हुकम में झिड़का न उतार सकें, लेकिन दुलारी बेव्या से यह ब मुनकर कि राजमाता पन्ना तथा राजा कैत सिंह, शिवालय घाट पर तिलों के पहे में हैं, जो उन्हें कलकत्ता भेजने वाले हैं, नन्कू सिंह उन्हें मुक्त करने के लिए ज़ोर से उठे । फिर क्या था ? पहेदारों को ललकारता हुआ वह पन्ना के निकट पहुंचा, इन्हें मुक्त कर उसने इन्हें हांथी पर बिठाकर, रामनगर के लिए बिदा कर दिया । तत्पश्चात् राजा कैत सिंह को भी मुक्त करने की दृष्टि से स्टाकर को साधियों सहित बराहायी कर देता है । सुबरा मौलवी भी उसके साथ से न बचा । साधियों की मौली से बिद करीर होने पर भी उसने कैत सिंह से हांथी पर सवार हो बच निकलने का आग्रह किया । इन्हें छिड़की से उतरते हुए उसने देखा । बीसों संगीनों के समक्ष उसकी सलवार बल रही थी । उसे अपने प्राणों की चिन्ता न थी जिसकी उसने हुकम से प्रेम किया था, उसी की रक्षा में तो उसके करीर का एक-एक अंग कट-कट कर गिर रहा था ।

'उसने कहा था' का छलनासिंह भी इसी कौटिक का प्रेमी है, जिस छिड़की के प्रति उसके हृदय में प्रेम का भाव जागृत हुआ था, उसका विवाह इसी व्यक्ति से ही गया । परिणामतः उसका प्रेम वास्तविक और निस्वार्थ रूप में हमारे समक्ष आता है । उसे मुबेदारानी का यह बचन सर्वत्र स्मरण रहता है-- 'इन्हें याद है, एक दिन हमारे बाँके का चौड़ा पसी बाँके की दुकान के पास बिदा गया था, उसने उस दिन मेरे प्राण बचाये थे । आप चौड़े की छाती में बसे थे और हमें उठाकर दुकान के तलबे पर सड़ा कर दिया था, ऐसे ही हम बीसों को बचाना, यह मेरी धिन्ता है । हमारे जाने में बाँके पसाराती हैं ।'

जिसका पालन करने में वह बाबू नन्कू सिंह की तरह अपने प्राणों की बाजी लगा देता है ।

कमी-कमी प्रेमी-प्रेमिका के मध्य अन्य प्रेमी जाता तो है, किन्तु किसी कारणवश वह स्वयं प्रेमिका को छोड़कर चला भी जाता है । परिणामतः पूर्व परिचित नायक और नायिका का मिलन होता है । वाचायें कुरबेन शास्त्री द्वारा लिखित 'मैं तुम्हारी बातों की नहीं,' दुम्हें चाहता हूँ ।' एक शीर्षक कहानी का प्रेमी ऐसा ही है । कल्पन में रम्भा और बंशी की अपमानक फुलवारी की झोटी-सी मेंट, एक-दूसरे को निकट लाने में सहायक सिद्ध हुई । दोनों का मिलन होता रहा । रम्भा नाटक मण्डली में मरता ही गई और दूसरे-दूसरे रम्भा तो रम्भा ही गई । वास्तविक रम्भा बनकर वह कुछ-कुछ बंशी को झुलसे गई, परन्तु बंशी उसे न झुला । वह उदास रहता । एक दिन बंशी व्याकुल होकर रम्भा से मिलने के लिए अर्ध रात्रि में माँ की चौरी से चल पड़ा । रम्भा ने विचैन, गर्वार तथा अपट्ट बंशी से मिलना अपमानजनक समझा, इसीलिए बंशी को बाहर सड़ा देकर भी उसने बाँसों फेंक डीं । निराश बंशी अपने गांव वापस चला जाया । रम्भा को इसकी क्या चिन्ता ? उसके प्रेम के भित्तारी कितने ही थे । परन्तु उड़ने वाले गुब्बारे के स्वामी की देसत ही रम्भा किसल पड़ी, क्योंकि वह दुम्बर था, जान था, मिच्छमाची था और फाड़्य भी । फिर क्या था ? एक दिन दोनों बैल में बैठ आकाश में उड़ चले । दोनों प्रेमी बीच आकाश में भी लौटकर प्रेम से हृदयसंगी बना रहे थे कि बाबल गरजने लगे, बिजली कलने लगी, बरषा का आघार देत दोनों प्रेमी कांप उठे । बिजली की तड़प से गुब्बारा नष्ट हो गया, उधलें जान लग गई । दोनों झुलस कर मुर्झित हो गए । फलतः रम्भा बन्धी हो गई । उसका प्रेमी किञ्चुल अच्छा था, उसने रोती हुई रम्भा को डाढ़स बंधाया, परन्तु उस बिलोली के हृदय में प्रथम प्रेम का कुराग न रहा । दो बार बाँसों बना अस्पताल में रम्भा की अकेली झोड़ू बह गया तो छोटो से नहीं । रम्भा सँवार में अकेली रह गई । असाहाय्यता में उसे बंशी की सुब जाई पत्र पाले ही बंशी की माँ उसे अपने घर ले गई । रम्भा की व्यापा-क्या हुनकर बंशी र दुम्हव्य-^१ 'जोसा हुवा उवा', पृ० २४६-४६ ।

की जातीं भर जाईं । अन्त में दोनों का विवाह हो गया^१ । इसी प्रकार श्री प्रमाकर की 'स्वार्थत्यागी मित्र' शीर्षक कहानी में वृजमोहन सिंह और सरोजनी के मध्य प्रथम दर्शन में प्रेम तो उत्पन्न हुआ, किन्तु इससे अभिन्न भिन्ना सरोजनी का विवाह वृजमोहन के सछपाठी गोविन्द सिंह से पक्का कर बैठे हैं । देश-प्रथा के अनुसार किसी को बोलने का अधिकार न था । परन्तु वृजमोहन अपनी बाल संगिनी किसीरी से वृजय की बेइमता न किया सका । एक दिन उसने सब कह दिया । बीर-बीर बात गोविन्द तक पहुँची । गोविन्दसिंह से बलमङ्ग सिंह से निवेदन किया, परिणामतः^२ वृजमोहन तथा सरोजनी का विवाह हो गया और गोविन्दसिंह ब्रह्मचारी हो गया^३ ।

सुप्त सौन्दर्य (स्लीपिंग ब्यूटी)

लोककहानियों में सुप्त सौन्दर्य रुढ़ि का बहुत अधिक प्रयोग हुआ है । विद्वानों के मतानुसार तो इस रुढ़ि से सम्बन्धित कहानियों की गणना ही कठिन है । विवेकानन्दगीन हिन्दी कहानी में भी यत्र-तत्र इस रुढ़ि का प्रयोग हुआ है । उदाहरणार्थ, प्रथमदर्शन में ही आकर्षित होकर राजकुमार वरुण एक दिन प्रमत्ता-यामता जब बहुत बृद्ध के नीचे पहुँचता है, तब मर्त्यलिका अपने शाय पर सिर परे हुए निद्रा का सुप्त हो रही थी । वरुण उससे अनुपम नैसर्गिक सौन्दर्य का पान कर क्षुरकत हो रहा था कि कौयल बौछ उठी, जैसे उसने वरुण से प्रश्न किया, किः, कुमारी के सुप्त सौन्दर्य पर दृष्टिपात करने वाले दृष्ट तुम कौन ? और मर्त्यलिका की जातीं कुछ गईं^४ । इसी प्रकार 'दासी' शीर्षक कहानी में जब अकस्मिक सीढ़ियों से चढ़कर बालान के समीप पहुँचता है, तब वह देखता है--'एक वैश्यामण्डित सुप्त सौन्दर्य ।' वह तौर समीप आया । दुम्बर के काष्ठ से बन्धुमा की किरणें ठीक हरावती के मुँह पर पड़ रही थीं । अकस्मिक ने बालानी विछाड़ित नेत्रों से देखा, उस रूप माधुरी को जिसमें स्वामाधिकता थी, कापट नहीं । एक बार संशंक दृष्टि से उसने नारीं और देखा, फिर हरावती

१ दृष्टव्य--'जीवा हुआ शहर', पृ० २४२-४६ ।

२ ' ' --'उम्बु', कला ४, अण्ड १, किरण ४, अण्ड १२१२३०, पृ० २३०-२३७ ।

३ ' ' --'लौकिक विजयारी जाक फौजदार पाहवालीकी सखलीकेन्द्र'--विमल, 'किड्डी शायर रोष', पृ० ४२३ ।

४ अकस्मिक प्रहार : जाकी . अस्कार . पृ० ११५ ।

का हाथ पकड़ कर खिलाया । उसने चोंककर देखा, सामने अहमद खड़ा है । वह उठकर अपने वस्त्र सन्हालने लगी ।

बलात् कन्याहरण

किसी राजकुमार या राजा द्वारा मनोवांछित कन्या का हरण किया जाना एक अत्यधिक प्रचलित यह कथानक कढ़ि है, जिसका प्रयोग प्राचीनकाल से ही भारतीय आख्यानकों में किया जाता रहा है । "महामारत" में कर्तुन द्वारा कुम्भिका का हरण, कुष्ण द्वारा रुक्मिणी का हरण इस बात के प्रमाण हैं । हिन्दी साहित्य में भी इस कढ़ि का प्रयोग किया गया है । "पृथ्वीराज रासो" में पद्मावती, शशिहता और ख्यौगिता नामधारी तीन कुमारी कन्याओं का हरण पृथ्वीराज चौहान द्वारा किया जाता है । विवेकचूड़ाम प्रसूत कहानीकार मुंशी प्रेमचन्द ने "मर्यादा की वैदी" शीर्षक कहानी में इसी कढ़ि का प्रयोग किया है । कालावाड़ की राजकुमारी प्रमा की जिस दिन बारात जाने वाली थी, उसी दिन चितौड़ के राजा मोहराज के सेनिकों ने राजमन्त्र धर लिया और राजा अपने कई वीरों के साथ महल में पहुँच गया । बुढ़ रात सातवें राणा पर तख्ता खींचकर बैठे । उन्होंने बार बघाते हुए प्रमा से कहा । राजकुमारी तुम्हारे साथ चलींगी ? प्रमा ने सिर झुकाकर स्वीकार कर लिया । पिता के नेत्रों से ज्वाला निकलने लगी । पिता द्वारा "मिलेज्जा" शब्द सुनते ही राजकुमारी की जालें छाल हो गई, बेचरा समतमा उठा । उसने कहा--"राजपूत कन्या अपने सतीत्व की रक्षा स्वयं कर सकती है । उसने लिए रुधिर बहाने की आवश्यकता नहीं । अब, राजमात्र में राजणा ने प्रमा को गोद में उठा लिया और बिबली की भाँति कपट कर बाहर निकल गये । राजकुमारी प्रमा सज्जित चौड़े पर खवार हो अपने वीरों के साथ चितौड़ की राह पकड़ी ।

१ कवचकर "प्रसाद" : "बागी", "दागी", पृ० ६१ ।

२ कुम्भिका -- "कानहरावर" भाग ६, पृ० ६२-१०९ ।

प्रेमसी को प्राप्त करने के लिए नायक का साधु-योगी वैश धारण करना

लोक-प्रचलित प्रेमपरक कहानियों में प्रिया को दूढ़ने तथा उसे प्राप्त करने के लिए नायक द्वारा साधु व्रत्ता योगी का वैश धारण करना एक अविरपरिचित कथानक रुढ़ि क है । धाम्पसन के अनुसार वैश-परिवर्तन कथानक रुढ़ि की संख्या ०२३५७ है । प्राप्त होने वाला प्रिय साधारण मानव भी हो सकता है और ईश्वर भी । यह क न केवल कथानक रुढ़िमात्र है, बल्कि सामान्य जन-जीवन में भी प्रेमाश्रयी शाला के अनेक भक्तों ने योगियों का वाना धारण किया है । परब्रह्म परमेश्वर स्वी प्रिय को पाने के लिए, गृहस्थाश्रम का परित्याग कर योगी होने वाले बाबा गौरतनाथ, मत्स्येन्द्रनाथ तथा राजा मरथरी प्रसिद्ध हैं । इसी प्रकार सामान्य लोक-जीवन के प्रेम-व्यापार में भी प्रिय तथा प्रिया को प्राप्त करने के लिए योगी होने का इतलैल लोकगीतों में मिलता है । गौपीचन्द और मैनावती से सम्बन्धित एक लोकगीत की निम्नलिखित पंक्तियाँ हैं इस कथन की पुष्टि होती हैं--

“तु हूँ तो जाछू मैना अपना कसूरबा

हमरा के का कहि जाछू रै जी ।

हाथ के छिहै गौपी छोटिया कान्हे के जोतिया

जोगिया के मेघ धरिके जाइत रै जी ।”

तथा मौजपुरी “विदेशिया” की निम्नलिखित पंक्ति भी दृष्टव्य है--

“तोहरे करम सैंयां दुनियां रमैके--

धरै जोगिनिया का मेहरे विदेशिया ॥”

श्रुतियों के प्रेमास्थानकों में भी यह कथानक रुढ़ि व्याप्त है उल्लेख्य होती है । डा० सत्येन्द्र ने, श्रुतियों की प्रेम गाथा वीं पर विचार करते हुए स्पष्ट शब्दों में लिखा है कि इन प्रेम गाथाओं की कहानियाँ

शरण सिंह जंगल और पहाड़ों में रहकर तथा नगरों में घूम-घूमकर जिस रत्न को ढूँढ़ रहा था, वह आज इसी मिल गया" रहस्योद्घाटन करता है ।

इसी प्रकार मन्वगढ़ के राजा हरिश्चन्द्र योगी का वैद्य वारण कर "कर गये थोड़े दिन की प्रीति" गाते हुए, कई राजकुमारी प्रभा को बेसने जाते हैं । प्रथम वर्तन में ही सुग्ग लौकर मन हारने वाले राजा हरिश्चन्द्र को सफलता मिलती है, परिणामतः विवाह-बन्धन में बँधकर सुखमय जीवनयापन करते हैं । प्रेमचन्द द्वारा लिखित "मर्मादा की वैदी" छींकेक कहानी में भी मन्वार के राजकुमार और कालावाड़ की राजकुमारी प्रभा के विवाह से पूर्व ही चित्तौड़ के राजा मौजराज द्वारा जब कलात् प्रभा का अपहरण कर लिया जाता है, तब मन्वार का राजकुमार साधु वैद्य में ही अपनी प्रेमिका तथा वाग्दत्ता प्रभा से मिलने चित्तौड़ के राजभवन में जाता है । अयशंकर प्रसाद की प्रसिद्ध कहानी "वैद्यरथ" में भी कार्यभित्र अपनी वाग्दत्ता मावी पत्नी सुजाता का पता लगाकर प्राप्त करने के लिए ही मित्र बनाता है । वह स्वयं इस बात को स्वीकार करता है,--".... में कैवल सुजाता के लिए ही मित्र बना था । उसी का पता लगाने के लिए मैं इस नील विहार में आया था । वह मेरी वाग्दत्ता मावी पत्नी है ।" ^४
समुद्र यात्रा : जहाज का टूटना तथा नायक-नायिका का बचना

भारतीय लोककथा-कहानियों में, नायक-नायिका का समुद्र यात्रा करना, यात्रा के बीच तूफान का आना और जहाज का टूटना तथा नायक-नायिका का बच जाना, विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति हेतु अनेक बार प्रयुक्त होकर लोकप्रिय कथानक रुढ़ि बन गई है । "कथासरित्सागर" में "सुन्दर सेन और मन्दारवती" की कहानी में हंसदीप का राजा मन्दारवैद्य अपनी पुत्री मन्दारवती और उसके होने वाले पति सुन्दरसेन के जहाज के टूट जाने की दुर्घटना का समाचार पाता है । बीच महीनय ने संस्कृत कथा-काव्यों की कुछ

१ द्रष्टव्य-- समुद्र एवं सम्पादनकर्ता सुर्यकांक्षित : "गल्पसारिजात", पृ० २३३-२३ ।

२ प्रेमचन्द : "मामलौरी" भाग ६, "बीला", पृ० १६३-२०१ ।

३ द्रष्टव्य-- " " " " "मर्मादा की वैदी", पृ० ६८-११४ ।

४ " " -- "सुन्दरसेन", पृ० ११३ ।

५ " " -- "वैद्यरथ" -- "व बीरन बाक व स्त्रीरी", बाल्युन ७, पृ० १४६ ।

रुढ़ियों पर विचार करते हुए इस रुढ़ि का भी उल्लेख किया है^१। विवेच्ययुगीन कहानीकारों ने इस रुढ़ि का भी उपयोग किया है। डा०वनीराम 'प्रेम' द्वारा लिखित 'प्रेम' शीर्षक कहानी में मंजरी अपने पति मिस्टर देसाई के साथ समुद्र यात्रा पर निकली। उसका प्रेमी माधव जहाज का कर्मचारी है। संयोग व से वह भी जहाज पर ही उपस्थित है। यात्रा के तीसरे दिन जब केवल २० मील की यात्रा शेष रह गई, सभी नारी तुफान जाने लगा। चारों ओर अन्धकार हो गया। वायु वेग से चलने लगी। शीघ्र ही छहरों के मध्य जहाज डगमगाने लगा। यात्रियों में हाहाकार मच गई। सभी को अपने-अपने प्राणों को बचाने की लगी थी। मयमात मंजरी भी एक ओर लड़ी थी कि माधव ने उसे अपने साथ चलने के लिए कहा। मंजरी के हनकार करने पर भी वह 'मैं तुम्हें छोड़ नहीं सकता' कहता हुआ, 'उसे गोब में डठाकर समुद्र में डूब पड़ा और नाम के सहारे जागे क्या किन्तु नाम भी तुफान में पड़कर टुकड़े-टुकड़े हो गई। माधव तैरता हुआ अन्ततोगत्वा एक छोटे से द्वीप में अपनी प्रेमिका सहित सुरक्षित पहुंच जाता है।

सौतिया डाह तथा विमाता द्वारा सौत की सन्तान के प्रति विद्वेष

लौकिकहानियों में किसी एक व्यक्ति की दो पत्नियों के मध्य द्वेष-माद और उनके द्वारा उत्पन्न गृह-कलह की घटनाओं का भी उल्लेख मिलता है। लौकजीवन में भी ऐसे उदाहरण देखने को मिल ही जाते हैं। विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी में भी इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग यज्ञ-तज्ञ हुआ है। सन्तानहीन पं० देवदत्त का दूसरा विवाह उनकी प्रथम पत्नी गौदावरी के प्रयत्न का ही फल था। उसने अपने गांव में जाकर इस कार्य को निर्विघ्नपूर्ण कराया था, किन्तु नहीं बहुत गौमती घर जा गई तो वह गाती-बजाती प्रसन्न रहने लगी, किन्तु उसे क्या पता था कि शीघ्र ही इस-गाने-बजाने तथा इस गाने बजाने और प्रसन्नता के बदले रीना पड़ेगा। कुछ दिन तक तो वह सौत

१ स०वी० कीच : 'ए हिन्दी वाक संस्कृत छिंदीवर', पृ० ३६५।

२ दृष्टव्य--'दलहरी', पृ० १६७-२२४।

पर शासन करती रही, किन्तु यह शासन गौमती को छलता था, फलतः जरा-जरा सी बात पर तकरार होने लगा और कोई झोटी-झी बात बुझ् बुझ् रूप धारण करने लगी । घर की शान्ति का हो गई और पारिवारिक सुख भी नष्ट हो गया । इन सब का परिणाम यह हुआ कि अपने ही घर में गौदावरी जब मदच्युता रानी की भांति रहने लगी, फिर भी गौदावरी की ईर्ष्याग्नि प्रकट होती गई और एक दिन ईर्ष्या, भिष्टुरता तथा वैराश्य की सहायी हुई जबला गौमती नंगा की गोंद में कारण होने के लिए बूब बढ़ी, छहरें कपटीं और उसे निगल गयीं^१। इसप्रकार सौमिया डाह की ईर्ष्याग्नि शान्त हुई ।

विमाता द्वारा सौत के सन्तान के प्रति विद्वेष तथा उसके प्रति नाना प्रकार के दुक्तों का आयोजन भी लोककथाओं की एक वस्तुविक प्रचलित कथानक रुढ़ि है । इस रुढ़ि का भी प्रयोग प्रेमचन्दशुक्लिन हिन्दी कहानी में यत्किंचित् परिवर्तन एवं परिवर्धन के साथ किया गया है । इस सम्बन्ध में स्वयं प्रेमचन्द का कथन है,—‘सौत का पुत्र विमाता की आंखों में क्यों इतना कटकता है? उसका निर्णय आज तक किसी मनोमान के पण्डित ने नहीं किया है हम किस गिनती में हैं^२।’ ठाठा वैद्यप्रकाश की द्वितीय पत्नी वैद्यप्रिया, अपने सौत के पुत्र सत्यप्रकाश को पूजा की दृष्टि से देखती है । अपनी स्त्रि ने नई मां का आंकड़ पकड़, अम्मां । कहा कि वह लच्छ होकर बोली, मुझे अम्मां मत कहो । नाना प्रकार के कष्टों को सहता हुआ जब सत्यप्रकाश नांकरा करने लगता है तो माता-पिता की सहायता की दृष्टि से रूपया देता है । सौतेली मां की दृष्टि में यह भी कोई बात है, वह अपने सौतेले माई को भी बहुत चाहता है, लेकिन माता उसे डोंग ही समझती है । इन सब का परिणाम यह होता है कि वह संसार से दबासीम हो जाता है । सौत के पुत्र सत्यप्रकाश है बलती हुई विमाता एक दिन संसार से कल बसती है^३। ‘सत्यासत्य’ शीर्षक कहानी में^४ कहीं में जब कथानक पीड़ा उठी, तो वह झोटन कबुतर की तरह छोटने लगी । राधा के पुनर्न पर कि क्या इस प्रकार की पीड़ा पीहर में भी कभी

१ प्रेमचन्द : ‘बाबबरारि’ भाग ८, ‘सौत’, पृ० २५७-२५८ ।

२, ३ : ४ ‘दुखदाह’, पृ० १७५ ।

५ : ६ ‘दुखदाह’, पृ० १७३-१८२ ।

हुई थी । रानी ने बड़े कष्ट से कराहते हुए उचर दिया -- 'नहीं' । एक ज्योतिषी ने मेरा हाथ देखकर कहा था कि पैंतीस वर्ष की आयु में तेरे हृदय में पीड़ा उठेगी और अपनी सौत के एक छोटे पुत्र के कलेजे पर लड़ी होकर स्नान करने से पीड़ा शान्त होगी, अन्यथा तेरी मृत्यु हो जायगी । राजा-- 'हाय, राजकुमार को ले जाओ' के अतिरिक्त कुछ कह न सकें, किन्तु पास ही में लड़े राजकुमार ने अपनी तोतली बौली में कहा-- 'मैं लड़ेगा हुंगा । योसी मझ्या को दखी बाछाम कलवा दो ।' मन्त्री ने मन्हीं राजकुमार को उठा लिया और बधिक को सौंप दिया, किन्तु बधिक ने राजकुमार को हिमाकर, किसी अन्य जीवधारी का सौने के कटोरे में, तुन में डूबा हुआ नन्हा-सा कलवा प्रस्तुत कर दिया । छोटी रानी हंसी हुई उठी और उसे पैरों से रींझती हुई स्नान करने लगी । इस प्रकार उसकी पीड़ा शान्त हो गई ।

इतना ही नहीं, बल्कि हॅप्यार्गिन में जलती हुई विमाता छोटेले पुत्र को घर से निकालने के लिए, उसे लांछित करने में भी संकोच का अनुभव नहीं करती । ईश्वरी प्रभाव स्पर्श द्वारा लिखित "यतो अर्धमस्ततो जयः" शीर्षक कहानी में विमाता यदुनन्दन के ऊपर अपने साथ अनुचित व्यवहार करने की चेष्टा का लांछन लगाती है, परिणामतः पुंसी रघुनन्दन ने बिना कुछ कहे-हुने यदुनन्दन की गर्दन में हाथ डालकर उसे बरामदे से नीचे ढकलते हुए कहा, -- 'मछा जा । बाण्डाठ कहीं का , अपना काला मुंह हमारे सामने से दूर कर । तुम्हें देखने से भी पाप लगता है' । यह बात सुनकर सभी लोग दंग रह गये । उसपर हिः-हिः, पु-पु की बोझार होने लगी । बेचारा नमस्तुक^१ ऐसी लज्जाजनक एवं कर्कश की बात सुनकर व्याकुल हो उठा । परन्तु कुछ कर न सका ।

यही नहीं, बल्कि पं० इलाचन्द जोशी की 'अपत्नीक' शीर्षक कहानी का पात्र चन्द्रसेतर तिवारी विमाता के स्त्री व्यवहार के कारण ही नारी जाति से दूर भागने लगता है और कुछ निश्चय कर लेता है कि विवाह ही न करेगा । बार-बार विवाह करने से इनकार करने पर भी जब पिता जी ने

१ नौलनडाठ मझ्या 'वियोगी' : 'छंहर रेवा' -- 'सत्यासत्य', पृ० ४८-५०५५ ।

२ इच्छा -- 'मत्स्यमाला', पृ० ४८-४९ ।

उसका विवाह तय कर दिया तो तिवारी जी घर छोड़कर भाग निकले और अन्त में शर्मा जी की पत्नी के स्नेहसिक्त व्यवहार ने उन्हें पुनः रसिक बनाया^१ ।

विमाता द्वारा प्रणय-निवेदन

सौतेली मां द्वारा पुत्र से प्रणय-निवेदन और असफल होने पर प्रतिकारकी भावना से उसपर बलात्कार का बीजारोपण, नाना प्रकार के कष्टों से पीड़ित करने की कथानक रुढ़ि लोककथा-कहानियों की ही है। कामसूत्र के वर्गीकरण में यह रुढ़ि टी०४८१.४ पर अंकित है। महाराजा कशोक की दूसरी पत्नी तिव्यरता वसन्तोत्सव में अपने सौतेले पुत्र को देखते ही मुग्ध हो जाती है। राजकुमार जब छोटने लगा तो विमाता मार्ग रोककर खड़ी हो जाती है, किन्तु पुत्र बिना कुछ कहे-छुने सिर झुका लेता है। डाव्य हृदया रानी महल में तो बली गई, किन्तु प्रतिहिंसा की भावना उसके हृदय में जाग्रत हो गई। संयोग से महाराजा बीमार पड़े तथा रानी के उपचार से स्वस्थ भी हो गये। एक दिन स्वामी को प्रसन्न जान उन्होंने सात दिन के लिए शासन की बागडोर अपने हाथ में ले ली और फिर राजाज्ञा द्वारा अपनी सौतेली सन्तान को दण्ड देने के लिए आदेश प्रसारित कर दिया कि उसे तत्काल मैत्रहीन करके देश से निष्कासित कर दिया जाय। राजाज्ञा का पाछन किया गया। मैत्र हीन सौते-पुत्र अपनी बर्माभिनी के साथ दर-दर मटकने लगा।

दारुनिया सास

हिन्दी लोकगीतों में 'दारुनिया सास' कथानक रुढ़ि का एक अच्छा उदाहरण है, जिसका प्रयोग विवेकानन्दगीन हिन्दी कहानी में भी किया गया है। यद्यपि बर्मासासों तथा काव्यग्रन्थों में पुत्रपु को सास की वाञ्छाकारिणी होना और उसकी सेवा में तत्पर होना लिखा है तथापि लोकगीतों और लोक-कहानियों में इसके ठीक विपरीत स्थिति पाई जाती है। माता अपने पुत्र को प्राणों से अधिक स्नेह करती है। उसके जन्म में अक्षय्य प्रसन्न-पीड़ा को सहती^१ १ पृष्ठ ७७— सम्पा० विनोदचंद्र व स्यास : 'मधुसूता', भाग १, पृ० २७-४३ ।
२ की बाबुराज 'प्रीति' : 'नव्य पारिजात', संपा- सुब्रह्मन्त — 'कुणाल', पृ० १६६ ।

है । भूती-प्यासी रहते हुए, नाना प्रकार के कष्टों को सहकर, उसका पालन-पोषण कर बढ़ा करती है, फिर भी उसकी मनसा कम नहीं होती । इस प्रकार कष्ट सहते हुए उसकी भी जाकांजा होती ही है कि पुत्र भी उससे वही प्रकार प्रेम करेगा, परन्तु पुत्रपु के जाते ही स्थिति बदल जाती है । पुत्र का प्रेम जो जब तक मात्र माता के प्रति ही था वो असंतुलित भावों में विभक्त हो जाता है । कभी-कभी तो स्त्री के जाते ही पुत्र माता का बनावर और तिरस्कार भी करने लगता है । इसकी पत्नी अर्थात् पुत्रपु सास के विरुद्ध पति का कान भी भरती रहती है, जिससे वह माता के प्रति उदासीन हो जाता है । सास भी अपने प्रति पुत्र की उदासीनता और निरादर का मुख्य कारण पुत्रपु को ही समझने लगती है । यही कारण है कि दोनों के मध्य जाये दिन कगड़ा हुआ करता है और सास पुत्रपु को नाना प्रकार का कष्ट देने लगती है । प्रेमचन्द के शब्दों में -- "कितनी ही ब्याह, सहनशील, सतौगुणी स्त्री हो, सास कतई ही नाना बेधायी हुई नाय हो जाती है, जिसे पुत्र से जितना ही ज्यादा प्रेम है, वह बहु पर हतनी ही निर्दयता से शासन करती है ।"

ठाकुर श्रीनाथ सिंह की 'रात की बात' की एक कहानी में माधोसिंह की पत्नी सुमना की सास बहु पर बड़ा बर्थाचार करती है, किन्तु पुत्र नारायण भू तक नहीं करता । रात के ग्यारह बजे जब घर के सभी लोग सो-पी हुये तब पुत्रपु जागे बैठी । उसने मुँह में कौर छाला ही था कि सास रसोईघर के सामने बा छटी और बोली-- 'सोने लगी ! पैट न ठहरा माह हो गया बरा बैर और ठहर जाती तो क्या होता ? मदनपुर के ठाकुर साहब जाये हैं, अब बाबिर फिर बूत्का पीसना पड़ेगा ।' बेमारी का क्या करती, जाती छेकर बाहर निकल आई, किन्तु सास पुन न हुई और जो-जो मुँह में जाया कहती गई । कभी-कभी जब वह व्यंग्य वचन से अपसव्यों से ही सन्तुष्ट नहीं होती तब दो-चार जाटे भी कर देती है । नित्यप्रति की किवकिव को दूर करने की दृष्टि से, जन्ततोनत्वा से किन नारायण के बाँ को पुत्र जिस पैसा कि उसे माहने पैसा दे ?

१ प्रेमचन्द : 'नाकबरोबर' भाग २, पृ. २२६ ।

२ उद्धरण -- 'माधोसिंह', पृ. ६३-६६ ।

प्रेमचन्द की 'शान्ति' शीर्षक कहानी में जब बहु के प्रत्येक कार्य में सास लुबड़ निकालने लगती है, तब बहु भी कमर कसकर तैयार हो जाती है। यद्यपि वह अपने सास-ससुर का आदर करती है, लेकिन जब वह सोचती है कि मेरा पति कैकड़ों रुपये महीने कमाता है, तो घर में बेरी बनकर क्यों रहूँ? अपनी इच्छा चाहे जितना काम करे पर वे लोग मुझे आता देने वाले कौन होते हैं ? ऐसी स्थिति में आत्मनिम्नता की भावना बढ़ने लगती है और फिर बहु भी सास की बात अनसुनी करने लगती है। फलस्वरूप सास बोलमा ही बन्द कर देती है और महारियाँ, पड़ोसियों तथा ननदों के आगे बहु का उपहास करने लगती है। इसके विपरीत यदि अधिक कष्ट सहिष्णु बहु होती है, तो उसकी मृत्यु भी हो जाती है। श्रीमती सुशीला देवी द्वारा लिखित 'सास बहु की कहानी' शीर्षक कहानी में सास द्वारा पुत्रवधु पर मकर अत्याचार किया जाता है, कष्ट सहिष्णु बहु सास का आदर करती है, स्वीछिद कुछ कहती नहीं और एक दिन कष्ट सहते-सहते इस संसार से भी चले करती है।^१

अभिज्ञान या सख्तानी की परम्परा

अभिज्ञान का अर्थ पहचान या शिनास्त होता है और सख्तानी का मतलबी। किसी मृतपुर्ण घटना का स्मरण कराने अथवा परस्पर बिच्छुई हुए दो प्राणियों के बीच मिलन कराने के लिए, लोककथा-कहानियों में इस कथानक रुढ़ि का उपयोग बहुतायत से किया गया है। इस रुढ़ि के अन्तर्गत पहचान के लिए पात्रविरुद्ध के किसी अंग पर अंकित किसी चिन्ह विशेष अथवा निशानी के रूप में किसी उपहार वस्तु का अवलम्ब ग्रहण किया जाता है। भारतीय साहित्यकारों ने भी इस कथानक रुढ़ि का उपयोग ब्यापक रूप से किया है। उदाहरणार्थ महाकवि कालिदास वृत्त 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में भीमर द्वारा प्राप्त राजकीय अंगूठी की देखकर ही महाराजा दुष्यन्त को शाकुन्तला का स्मरण हो जाता है। प्रेमचन्द युगीन हिन्दी कहानी में भी इस कथानक रुढ़ि का विविध रूपों में यथास्थान प्रयोग किया गया है। कुन्तलुकारी बीरान की 'अभिज्ञान' शीर्षक कहानी में बीरान के अभियोग

में बन्दिनी दुम्मी ने जंजीर में लौ हुए लाकैट का दृक्कन खोलकर यह सिद्ध कर दिया कि जंजीर वही की है और लाकैट के अन्दर द्विपी हुई फौटों उसके पिता की है। मजिस्ट्रेट मित्रा को उस जंजीर के लाकैट में द्विपी हुई अपनी ही फौटों की देकर ही अपने विवाही जीवन की प्रेमिका का स्वरण होता है, जिससे वह मुक्त हो गया।

बाबाय बतुरखेनहास्त्री की कहानी^१ बख्श। तुम कहाँ ? में भी टामस अपनी बहन^{की} उसके बदास्यल में द्विपी हुई फौटों से ही पहचानता है। वही ही फौटों टामस के पास भी थी जिसे सैनिक स्कूल में^२ मर्ति होने के समय जाते समय उसकी माँ ने दोनों को उपहारस्वरूप प्रदान किया था। इसी प्रकार 'पतितपावन' सीधेक कहानी में अपने परित्यक्त लक्ष्य पुत्र को उसकी मुवा पर बंधी हुई सौने की ताबीज को देकर उसकी माँ पहचानती है और मुहल्लि होकर गिर पड़ती है।

विवेच्यमूर्तिन कहानीकारों ने दो बिल्कुले हुए व्यक्तियों का मिलन कराने के लिए कंविशेष पर संकित चिन्हविशेष का भी प्रयोग किया है। डाकू सरदार नाहर सिंह की प्राणदण्ड देने के पश्चात् जब उसकी अन्तिम अभिलाषा के विषय में पूछा जाता है, तब वह अपने सरदार द्वारा मृत्यु के समय दी गई एक ठायरी अपने पैर से निकाल कर प्रस्तुत करता है, जिससे अपनी मृत्यु के पूर्व महाराज को देने के लिए कहता है। ठायरी के पुच्छों पर लिखे हुए विवरण के द्वारा महाराज को वास्तविकता का ज्ञान होता है कि यह तो बचपन में डाकूओं द्वारा अपहृत मेरा पुत्र प्रताप है। राजकुमारी रैला के शरीर पर संकित राज-चिन्ह से नाहर के कंधे पर संकित राज-चिन्ह से मिलाया जाता है। दोनों का चिन्ह मिल जाता है, जिससे महाराज के मन में विश्वास उत्पन्न होता है और वे उसे राज-मुकुट पहनाते हैं और पूजा उर्व-ध्वनि करती है।^३ प्रेमचन्द की कहानी 'फातिहा' में भी जब दूरया अपने

१ दृष्टव्य—'बन्दाबिनी', पृ० ४१-४२।

२ दृष्टव्य—'सौदा हुआ लहर', पृ० २३६-२४८।

३ विश्वम्भरनाथ वर्मा 'कौशिक'। 'चिह्नविशेष'—'पावनपतित', पृ० ३३५-५८।

४ नाहली वर्मा : 'नाहलीमाता'—'राखी', पृ० १७७-७९।

पिता के हत्यारे की हत्या करने के लिए उसकी छाती पर सवार होकर अपना हुरा ऊपर उठाती है, तब हत्यारे पर हाथ पर अंकित लानदानी निशान सर्प को देखकर ही पहचानती है कि वह उसका बिछुड़ा हुआ भाई नाज़िर है ।

फलस्वरूप वह 'मैं मेरा लौया हुआ बड़ा भाई नाज़िर हूँ' कहती हुई उसकी छाती से उतर जाती है । इसी प्रकार 'प्रसाद' की 'साछवती' शीर्षक कहानी में भी साछवती अपने परित्यक्त पुत्र को उसी दक्षिण छुवा के अंकित चिन्ह से ही पहचानती है, जिसे बहुत वेष ने अंकित किया था और जिसकी जानकारी उसे कन्या द्वारा कहे गए शब्दों से मिलती है । धामसन के वर्गीकरण के अनुसार इस कथानक रुढ़ि की संख्या स्व०५० और स्व०५१ भी है । इसी रुढ़ि के उचित प्रयोग द्वारा उपर्युक्त कहानियाँ में परिवर्तन होता है ।

सत्यक्रिया

सत्यक्रिया अथवा सतक्रिया का अर्थ होता है—

किसी निश्चित प्रयोजन की सिद्धि के लिए किसी व्यक्ति द्वारा सत्यबचन की साक्षी । उदाहरण के लिए कोई पात्र यह कहे कि यदि मैंने जीवन में किसी का अपकार न किया हो, तो मेरा पुत्र जीवित हो जाय । इस कथानक रुढ़ि का लौकिकधार्मिक में यथावसर वस्तुविक्रम प्रयोग किया जाता रहा है, जो वस्तुतः लौकिक तत्त्व से सम्बद्ध है । धामसन के वर्गीकरण में इस कथानक रुढ़ि की संख्या टी०४६२, ४ दी गई है । विवेकचूडमीन कहानी में भी इसका प्रयोग यथास्थान कहानीकारों ने किया है । श्री नाथुराम 'प्रेमी' द्वारा लिखित 'कुणाठ' शीर्षक कहानी में ठुकराव कुणाठ को नैत्रहीन देखकर महाराज लौकिक प्रौद्योगिक में जब यह कहती हैं कि ऐसे सुन्दर नेत्र मिलने मष्ट फिर हैं, क्या वह अपने नेत्र अन्ध रहकर जीवित रह सकता है ? तब साक्षी देता हुआ ठुकराव कुणाठ मरुत बंधी में कहता है—'मेरे नेत्रों को निकलवाकर यदि माता को संतोष हुआ है तो उनके इस संतोष से ही मैं फिर से नेत्र पा लूँगा और उही समय उसे

१ प्रचल्य—'मानसरीवर' भाग ७, पृ० १३३-२०३ ।

२ प्रचल्य—'सन्मन्त्र' पृ० १३०-१५६ ।

नैव प्राप्त हो जाते हैं^१। इसी प्रकार श्री चिन्मूट की बुढ़िया ब्रह्म नाम से लिखने वाली किसी लेखिका की 'सुमद्रा कुमारी' शीर्षक कहानी में पतिपरायणा कुमारी कड़ाह के पास जाकर शपथपूर्वक कहती है कि यदि उस पागल को छोड़कर और किसी पुरुष से मेरा संबंध न हुआ हो, तो तप्त तेल मेरे लिए शीतल तल्लि के समान हो जाय। यह कहते ही तप्त तेल शीतल जल के समान हो जाता है।

विश्वविपत्तियों से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ

विश्व विपत्तियों-- महामारी, भूकम्प, बाढ़ और अकाल इत्यादि से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियों को चाम्पसुन महोदय ने २० १००० से २ १०६६ संख्या के अन्तर्गत वर्गीकृत किया है। विवेच्ययुगीन कहानीकारों ने उपर्युक्त कथानक रुढ़ियों का आश्रय ग्रहण कर कहानियों की रचना की है और इन्हीं के आधार पर अनेकानेक कौ जाने की बढ़ाया है।

भूकम्प-- श्रीमती शिवरानी वैदी द्वारा लिखित 'विध्वंस की हौली' शीर्षक कहानी का ताना-बाना भूकम्प के आधार पर ही बना गया है। निर्मलचन्द्र और उज्जवा लोलितोत्सव मनाने के सम्बन्ध में बर्बाद हो रहे थे कि स्कूल परीक्षा के समय बिल्लुने लगी। बड़े जोरों का भूकम्प आ गया। कक्षां दम्पति में विनोद हो रहा था और कक्षां आहि-आहि मच गई। निर्मलचन्द्र तीनों बच्चों को लेकर बैठे ही थे कि आंगन की बरती फट गयी और चारों इसी में उड़ा गये। उज्जवा कभी से हाय नार कर दीड़ी थी कि उसके ऊपर दीवाल गिर पड़ी। मालचन्द्र बाहर बैठ रहा था। लम्बा बाधे घण्टे तक ऐसा अन्धकार छाया हुआ था कि आधमियों के हाय-हाय के शिवाय और कुछ न सुनाई देता था। अब नई सन्त हई सब लोग दाँड़े और मछी के नीचे से मुक्ति आत्मा में उज्जवा को निकाला। उज्जवा पुनः ^{मिल} किरीट बन रहा, पिछली दुःख से लगाती है और पुन-पुन कर लौगों को उत्साहित करती हुई हौली का उत्सव मनाती है। इसी प्रकार भूकम्प आया 'शीर्षक

१ भूकम्प-- डॉ० प्रदीपान्तोपस्य पारिजात, पृ० १७२।

२ ,, -- "कथाकुली", संवत् १९०२, पृ० ३४।

३ ,, -- "कथा", वर्ष ४, अंक ६, पृ० १६३, पृ० २१-२३ और 'कथाकुली', पृ० १६-२५।

कहानी में भी इसी रुढ़ि का आश्रय लेकर कथानक का विकास किया गया है ।
 भरणोपार्जन ठकुराइन के समझ ठाकुर दूसरा विवाह न करने की प्रतिज्ञा करते हैं
 और सम्भाव्य पुत्री रनिया के साथ जीवन व्यतीत करने लगते हैं । मान्य से
 ठाकुर साहब भ्रम में स्वर्गवासी होते हैं और संसार में रनिया कौली रह जाती
 है । गांव के पुरोहित के पुत्र सुरारी से उसकी अनिच्छता बढ़ती है, किन्तु एक
 दिन जब रनिया अपनी सौहार्दपूर्ण गाय हूँ रही थी, कि सामने से सुरारी जाता
 हुआ भित्तार्थ पड़ा । कथानक वहीं और का शब्द हुआ और सारी घृष्णी कांपने
 लगी और कुछ क्षण में सुरारी ने देखा कि एक गड़गड़ाहट के साथ उसका सारा
 गांव घृष्णी से ला गया । रनिया बड़ा बड़ा चिल्लाती हुई- सुन-सुन झोंककर
 भागने लगी । सुरारी काय राम कलकर जागे बढ़ा परन्तु पड़ोस पर जो दृश्य
 उसने देखा उससे हृदय फटा जाता था । वह अनाथ हो गई और सुरारी की दो
 झोटी-झोटी बहनें बन गयीं । इन लीनों ने पुनः अपना जीवन प्रारम्भ किया ।
 इसी कथानक रुढ़ि के प्रयोग द्वारा कथा-लेखिका ने कहानी को जागे बढ़ाने का
 माध्यम बनाया । श्री कुमाकर कीर्तिशाल ने 'प्राणों का प्रलय' शीर्षक कहानी का
 ताना-बाना इसी कथानक रुढ़ि के आधार पर बना है ।

बाढ़ तथा प्रलय

बाढ़ और प्रलय की विश्व-विषयियों के आधार पर
 भी कहानियों का निर्माण विद्वज्जगत्कीन कहानीकारों ने किया है । बाढ़ किसी
 एक नदी-नैलैक में आता है और उसी सौत्र विशेष प्रभावित होता है, किन्तु
 प्रलय में सम्पूर्ण विश्व निमज्जित हो जाता है । प्रकृति द्वारा प्रदत्त इन विषयियों
 से कहानीकार कहानियों में अभिलिखित मोड़ उत्पन्न करता है । पण्डित ज्वालादेव
 शर्मा द्वारा लिखित 'नसीराम की मां' शीर्षक कहानी में इस रुढ़ि का प्रयोग
 करके कहानी को जागे बढ़ाया है । जिसका नसीराम की मां अपने पुत्र के साथ सी
 रही थी कि काशीवर नदी में कथानक बाढ़ आ गई । माता अपने पुत्र नसीराम

१ कुमारी कुशीला बागा : (कौल) 'कौल' के पिता : 'भ्रम' काया, ५०५३-५० ।

२ कथानक-५०५३ टायकणदास — 'नदी कहानियाँ', ५०५३ ।

बाग़ बुझा की हाथी पकड़ा कर रखा करती है, किन्तु स्वयं छील लहरियों में बह जाती है। इसी प्रकार रात्रि में सभी सो रहे थे कि गौरी ने महेशचन्द्र को जगाते हुए कहा-- 'उठो तो, यह काहे का मर्मकर शब्द सुनाई दे रहा है। घर में भी करी बस फुट भर पानी भर गया है। कल बाढ़ के बारे में जो उल्टी हुई थी, वह सब निकली क्या। मवेश की नीचे टूट गई, आंस भीजते साट के नीचे उतरे। कमरे में सम्पूर्ण फुट भर पानी मरा हुआ था और मरता ही जा रहा था, घर के भीतर लम्बा बाबा बांस पानी भर गया। गौरी उसमें डूबने लगी। उसका शरीर अबलन हो गया। पति-पत्नी और पुत्र सभी बिछड़ गये।' क्याकार ने इस रुढ़ि के माध्यम से कथनाक्रम को आगे बढ़ाया है और अन्ततोगत्वा माध्य से सभी को निहाया है, किन्तु मवेश की माँ का पता नहीं चलता।

बाढ़ का ही दूसरा रूप प्रलय का होता है। प्रलयकाल में सबकुछ बलमय हो जाता है। बाबू जयशंकर प्रसाद की 'प्रलय' शीर्षक कहानी में इसी रुढ़ि का प्रयोग किया गया है, जिसका वाक्य है-- 'सम्पूर्ण कहानी का ताना-बाना बना गया है। विनाशित चींटियों की जैंगी, अनन्त आकाश, दुःख समुद्र। उपत्यका की कन्दरा में, प्राकृतिक उथाल में सड़े हुए दुनक-दुनकी प्रलय पर विचार-विमर्श कर रहे थे। दुनक ने कठोरतापूर्वक कहा, 'अब यहीं से यह छीला बैठेगा।' जानने की बहरासि बाढीकृत होने लगी। असंख्य जलस्तम्भानुस्य मापने को उन्हें बड़ने लगे। कण-बाह के बुहाबा फैला म्यानक ताप पर सीतलता हाथ फैरने लगी और अन्ततोगत्वा मुझी बलमय हो गई।' म्यानक-झीड़ दुसरे जग अलस्य ताप, बाबू के प्रकट मर्कटों में एक-के-बाद-दुसरे की अद्भुत परम्परा, और गर्जन, ऊपर बुहाबा और दुष्टि, नीचेमहाजैव के रूप में अनन्त इमरासि, यमन उम्मासों गतिमों से सकल पंचमहाभूतों को बाढीकृत कर उन्हें तरल परमाशुओं के रूप में परिवर्तित करने के लिए बुला हुआ है। अनन्त परमाशुमय शून्य में एक

१ यजुर्वेद अथाथस्य उवाच : 'मत्पर्वणसी' -- महीराय की माँ, पृ० ३०-३५।

२ बाबू जयशंकर प्रसाद : 'कलकल' -- 'कल', कला ५, कण १, किरण १, कवरी १२१५००, पृ० २५-२६।

बटवृषा कैवल एक कुलीन शूंग के सहाय स्थित है । प्रमंजन के प्रकण्ड जाघातों से सब अवश्य है । एक छौंठ पर वही युवक और युवती बैठे हुए प्रलय-दृश्य देख रहे हैं । युवक के सुतमण्डल के प्रकाश से ही जालीक है, युवती मुहूर्तिप्राय है ।

बहानारी

विश्वेच्छुगीन कहानी में बहानारी विश्वविपक्षि कथानक रुढ़ि का भी प्रयोग हुआ है । कहानीकार इसी आधार पर कहानी का निर्माण करता है और विविध प्रकार की घटनाओं का संयोजन । पिता की बीमारी का समाचार पाकर कामता तुरन्त घर बाधा, परन्तु वह उनका सुख न देख सका । संस्कार करने के लिए जब वह नदी के किनारे पहुँचा, तो लोगों ने देखा कि यत्र-तत्र दुर्गन्धपूर्ण सब पड़े हुए हैं । गिद, कुत्तों और कौनों में द्वन्द्व-मुद्र हो रहा है । मानव शरीर की यह दुर्बलता देखकर सभी सिहर उठे । किसी प्रकार पिता की अन्त्येष्टि किया करके कामता घर लौटा, तो अपनी कष्ट नार्या को भी अस्वस्थ पाया । दूसरे दिन प्रातःकाल उसका भी स्वर्गवास हो गया । कामता के हृदय में न जाने कैसा विचार उत्पन्न हुआ कि वह सब कुछ होकर न जाने कहाँ चला गया । दिन व्यतीत होते गये, किन्तु उसका कहीं कुछ पता नहीं चल सका । इसी प्रकार प्रेमचन्द की 'उपवैद्य' शीर्षक कहानी में भी इस रुढ़ि का प्रयोग हुआ है । एक बार प्रयाग में 'प्रेम' का प्रयोग हुआ । शहर के रहस्य लोग निकल भागे, किन्तु बेघार गरीब कुलों की पार्ति दृष्टाकर मरने लगे । 'सौष्ठव सर्पिल लोग' बाँके भी गायब हो गये । गरीबों के घरों में भुईं पड़े हुए हैं, बाजार बन्द हैं, परिणामतः भोजन के लिए कमाव भी नहीं मिल पाता । सेवाकार्य के लिए जाते हुए युवकों के साथ शर्मा जी ने भी चले की ठानी और सेवाकार्य रख शर्मा जी के स्वभाव में कहानीकार ने परिवर्तन दिखाया । 'मर्त्र' शीर्षक कहानी में इस रुढ़ि का उल्लेख है तथा सुम्हाकुमारी चौहान

१ कर्त्तव्य 'प्रवाद' । 'प्रतिष्ठा' -- 'प्रलय', पृ० ६५-७१ ।

२ कामती प्रवाद काव्यकी । 'शिरीर' -- 'वात्सल्य', पृ० १०६-१०७ ।

३ प्रेमचन्द । 'कामकारीवर' भाग २ -- 'उपवैद्य', पृ० २७७-२८५ ।

४ ११ । ११ भाग ५ -- 'मर्त्र', पृ० ५२ ।

की 'नारी-हृदय' तथा हरदयाल 'मौजी' की 'कल्लू मगत' कहानी में तो इस रुढ़ि का प्रयोग हुआ ही है, इसके साथ-ही-साथ पण्डित मनोहरदास चतुर्वेदी द्वारा लिखित 'मिस्टर अर्जुन सिंह' शीर्षक कहानी का प्रारम्भ भी इसी प्रकार के वातावरण में होता है। पाठक में वापसी उन दिनों का ध्यान दिलाना चाहता हूँ, जिन दिनों भारतवर्ष में 'प्लेग' मारामारी से सबसे प्रथम ही प्रथम कम्पायमान हुआ था। छात्रों मनुष्य प्रतिदिन काल के चौड़े भुल में घुसे चले जा रहे थे। सारे भारत में हाहाकार मच रहा था, लोग अकालमृत्यु से मरते चले जाते थे एक और नगर-के-नगर उजड़ गये थे।^१ और इसी रुढ़ि का प्रयोग करके डा० धनीराम 'प्रेम' ने अपनी 'प्रेम' शीर्षक कहानी में नायक भास्कर की सेवाप्रती बनाया है। उसके इसी सेवाप्रत को देखकर धन के लोभ में बहती हुई उसकी प्रेमिका मंजरी अपना प्रेम उसके चरणों में अर्पित करती है।^२

काल

विविध प्रकार की लोककथाओं एवं पुराण कथाओं में काल का वर्णन भी पाया जाता है, जिसके आधार पर घटनाओं का विकास होता है। अनेक बार अनेक कहानियों में काल का वर्णन होने से वह लोकप्रचलित कथानक रुढ़ि का रूप ग्रहण कर बैठता है। विद्वज्जगदीश 'पाप की पराजय', 'अभिष्ट संका', 'डीह बाबा' और 'पेट की ज्वाला' शीर्षक कहानियों में इसी रुढ़ि का प्रयोग हुआ है।

१ द्रष्टव्य— 'हन्मादिनी', पृ० ६९।

२ ,, -- 'हं', पृ० ८, अंक १२, सितम्बर, १९३० ई०, पृ० १९२०।

३ ,, -- 'हन्नु', कला ५, सप्तर, किरण ३, सितम्बर १९१४ ई०, पृ० २३२-२३७।

४ ,, -- 'बल्लरी', पृ० २२९-२२४।

५ ,, -- 'प्रकाश' : 'प्रतिष्ठा', 'पाप की पराजय', पृ० २३-२८।

६ ,, -- 'प्रेम' : 'मानसरोवर पाप', पृ० २४९।

७ ,, -- 'राहुल दास' : 'सती के बन्धे', पृ० ७-१८।

८ ,, -- 'सती के बन्धे' : 'हं', पृ० ८, अंक २, अप्रैल १९३० ई०, पृ० २२।

मृतात्मा का दिलाई पड़ना : जुलाना तथा बातचीत करना

लौकिकथा-कहानियों में मृतात्मा का दिलायी पड़ना

प्रायः एक साधारण घटना है। प्रेमबन्धुगीन हिन्दी कहानी में इस कथानक रुढ़ि का विविध रूपों में अत्यधिक प्रयोग हुआ है। श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव द्वारा लिखित 'शैब-संकल' कहानी में मरणासन्न चन्द्रमाप्रसाद अपनी सुन्दरी का भार अपने मित्र रामसंकर को सौंपकर चल बसे। रामसंकर अपने मित्र की पत्नी को माता के रूप में देखता है, किन्तु सुन्दरी के मन में वासना का उदय होता है। वासना से अभिभूत वह एक दिन लौक-लाव का परित्याग कर उम्मादिनी की भांति रामसंकर को अपने बाहुपाश में बाँध कराने का प्रयास करती है, किन्तु रामसंकर ने व उसे अल्पवयस दूर फिटकरी हुए कहा,--'भाभी ! बस, तुम्हारा यहाँ तक अवःपतन हो चुका है। हिः, मेरी प्रतिज्ञा झूठी न करवाओ। बीह ! बैलौ,, जाँहें खोलकर बैलौ, वह काम है ? सुन्दरी ने देखा कि सिरुकी से चन्द्रमाप्रसाद काँक रहे हैं। उसने अपनी जाँहों का प्रस समका। जाँहें मलकर हसने फिर से बैला, वही मुर्ति अब भी वहाँ वर्तमान थी, उसकी बीनों जाँहें बंगारों की तरह जल रही थीं, मुखपर पैताबिक खँसी थी। सुन्दरी उसे देखकर चित्तायी और मुर्हित होकर गिर पड़ी। रामसंकर ने फिर से फिर उठाकर बैला, इस बार वह संतोष की खँसी खँस रहे थे और इसके बाद वह मुर्ति गायब हो गई। इसी प्रकार पंडित जी, स्वर्गवासिनी सती छाप्पी पत्नी मंगला को दिए गए वचन के विपरीत, जब अपनी साठी बिन्नी से दूसरा विवाह करते हैं, तब मंगला की मृतात्मा सिरुकी से काँकती दिसलाई पड़ती है। उसे देखते ही नवविवाहिता पत्नी को खोलकर पंडित जी दो कदम पीछे छट जाते हैं और उसे अपना प्रस समक कर जब पुनः उससे मिलते हैं, तब फिर वही दिसलाई पड़ती है। परिणामतः बीबे जी नवाने कबरे में मुर्हित होकर गिर पड़ते हैं और बिन्नी पीछे के बाहर। इसी प्रकार सरसवप्रसाद की स्त्री रमा की

हृण्ण पर गिरने से मृत्यु हो जाती है । कालान्तर में लौगों को अवसर चांदनी रात में एक युवती और एक युवक 'रमा-धाम' की अट्टालिका पर घूमते नज़र आते हैं । एक दिन देवबाबू अपनी पुत्री कौमुदी के पास बरामदे में खड़े थे कि कौमुदी चीख सुनकर जाग उठी, परन्तु उठ न सकी । उसने पहुँ-पहुँ हृण्ण पर झुन्नसना किसी स्त्री की छाया देखी । दूसरे दिन भी ऐसा ही होता है । स्त्री और पुरुष दोनों प्रेमालाप कर रहे थे कि इतने में देवप्रसाद की आवाज़ सुनायी दी--'पापिनी । मेरे स्नेह का यह फल ? मेरी आँखों के सामने यह व्यभिचार ।। रमणी ने भी स्तंभित उत्तर दिया और युवक का झुम्कन लिया । झुम्कन की प्रतिध्वनि सर्वत्र फैल गई । सरदेवप्रसाद अपने को रोक न सके और दोनों का गला इतने जोर से बचाया कि नाखून धुस गये । उन्होंने जोर से बक्का दिया । एक मयंकर व चीख के साथ वे दोनों हत पर से अवृथ्व हो गये । 'जब ' शब्द हुआ और जब देवप्रसाद ने नीचे देखा तो कौमुदी अर्धत दितललाई पड़ी । प्रातःकाल रमाधाम में सर्वत्र व्यकुलता छाई थी । पलंग पर बैठी कौमुदी पड़ी थी और हृण्ण पर मूर्छित देवप्रसाद । डाक्टर भी न समझ सके कि यह सब कैसे हुआ ? अन्त में एक दिन पिता-पुत्री रमाधाम छोड़कर चले गये और रमाधाम की विभिन्न बातों की सुनाता हुआ जुड़वा सहदेव बहा' फिर लौटे रहने लगा । विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' द्वारा लिखित 'माछती का प्रेम' हीरेक कहानी में भी माछती की मृत्यु के चार माह बाद, मृत्यु के पूर्व जैसे वह कराछती थी, वैसा ही कराछने का शब्द सुनायी पड़ता है, तत्पश्चात् माछती की मूर्ति कमरे में प्रवेश करती है । जैसे ही किसी बाल, वैसा ही छटपटा वैसा, कुछ संभार की तरह लकड़, जैसे बन्द । बिस्तर खम्बा के साथ पसीना आ गया । वे काँपने लगे, न उठ सके, न झुक सके । कुछ कलक वह मूर्ति लीट पड़ी । कुछ देर तक कराछने का शब्द सुनायी पड़ता रहा फिर प्रमत्तः सीपन होते-होते रात के सन्नाटे में बिड़न हो गया । दूसरे दिन राधाकान्त का पता न था, वह खन्धावी हो गया । इसी कथाक कड़ि का प्रवीन कुमारी झुडीला बागवत व द्वारा र रमाधामक मैलकाठ मैदु : 'रमाधाम'--'बंद', पृ. २, संख्या ६, मार्च, १९३२ ई० २ इन्द्राय--'नरक नागिर', पृ. २४-२६ ।

लिखित 'मूकम्प आया' ही एक कहानी में भी किया गया है । कहानी की नायिका रमिया सुरारी द्वारा दिए गए तथ्यों को पहचनकर हंसी, 'फिर रोई और 'आया , आया' बिल्लाती हुई, उस हलकी चांदनी में न जाने किस ओर चली गयी । फिर उसका पता न लगा, किन्तु गांव में कभी-कभी एक पगली बिल्लाती हुई जाती है -- 'मूकम्प आया, मूकम्प आया ।' वह एक छहर की तरह जाती है और भिन्न जाती है । लोग उसके पीछे चौकते हैं, उसे पकड़ने का प्रयत्न करते हैं, किन्तु व्यर्थ । हां, यदि सुरारी होता तो उसके हाथ में बमकै हुए तौड़े को लेकर समझ जाता कि वह रमिया का भूत है ।

वाचार्य चतुरसेन शास्त्री ने 'छैट्ट' ही एक कहानी में सत्य घटना का उल्लेख किया है, जिससे इस लोकविश्वास से सम्बन्धित कथानक रुढ़ि की सत्यता सिद्ध होती है । वाचार्य जी को स्वयं विश्वास नहीं था, कि मृतात्माओं का कोई अस्तित्व है या नहीं । इसी सम्बन्ध में जितनी ही में सौज करता, उतना ही कष्ट में पड़ता । किन्तु मैरे मित्र कांकरौडीनरैश जी बुजबुज-जालाल जी महाराज ने कहा कि बाब रात मैरे बाब 'छैट्ट' पर बैठिए और देखिए किस प्रकार परलोकगत आत्मा हमसे उसी प्रकार बातचीत करती है, जिस प्रकार हम स्वयं परस्पर बातचीत करते हैं । रात्रि में बैठकर हुई, जिसमें महाराज, महारानी, बाबा बाबू बिदूठछनाथजी महाराज, श्री कण्ठमणि शास्त्री और स्वयं वाचार्य जी बैठे । परलोकगत आत्माओं का बाबाबु प्रारम्भ हुआ । मैरे को स्पर्श कर शास्त्री जी बैठे तो, लेकिन उनमें गम्भीरता न थी । किसी की अनुष्ठान पर, जो वहां पर हो रहे थे, विश्वास न था । वे प्रत्येक कार्य को विनोद की दृष्टि से देख रहे थे । देवुल में हरकत प्रारम्भ हुई और अकस्मात् परलोकगत आत्मा का विराजी । वागत मृतात्मा के सम्बन्ध में बताया गया कि महाराज के स्वर्गस्थ पिता--श्री की आत्मा उपस्थित है, बाप को बुझ बुझा चारों, प्रहसते हैं । शास्त्री जी ने स्वछिन्न स्व छाडीर से प्रकाशित 'किन्ही साहित्य का इतिहास', जिसे प्रकाश के पाठ्यक्रम में स्वीकृत होने के लिए भेजा था, के विषय में पूछा --

क्या मेरा इतिहास स्वीकृत हो गया ?

उधर भिठा -- हो गया ।

‘परन्तु मुझे सूझा नहीं भिठी ?’

‘जा रही है ।’

‘क्या तार है ?’

‘नहीं, यत्र है ।’

‘कब मिलेगा ?’

‘कल सुबह ।’

कुछ देर शास्त्री जी चुप रहे और फिर रहस्यपूर्ण ढंग से गायब होने वाले स्वप्न के विषय में पूछा -- ‘मेरे स्वप्न बाबू रामकिशोर सिंह जीवित हैं या मृत ?’ ‘मृत’ और दूसरे दिन बाबाय जी ने अपने मृत स्वप्न जी की आत्मा से भी बातचीत की । बातचीत के मध्य मृतात्मा द्वारा बताया गये मार्ग की तिथि ‘अन्त नौबसे’ और नौबीस घंटा ‘वहाँ पुठ में लिपना’ । इन ही बातों ने बाबाय जी के विश्वास को छिना दिया । फिर तो स्वयं बाबाय जी ने व्यास किया और इस व्यास के गौरावण कुछ आत्माओं ने जाकर बड़े-बड़े उपज्व मी किए । बहुत विघ्न उपस्थित किए । यह सब होते हुए भी बाबाय जी ने अपने काम-काज की बातों में चैष्ट की सहायता लेते रहे । इस सहायता-कार्य में अनेक घटनाओं में से ही का उल्लेख भी उन्होंने अपनी कहानी में किया है ।

मृतक का जीवित हो उठना

भारतीय लोककथा-कहानियों में मृत बालक का जीवित हो उठना साधारण बात है, जिसका स्थानक रुद्रि के रूप में प्रायः प्रयोग किया जाता रहा है । महाराज गौरध्वज की कथा प्रसिद्ध ही है । प्रेमचन्दजीन कहानी में इस रुद्रि का भी प्रयोग किया गया है । संतराव द्वारा लिखित ‘मन्तराज’ की एक कहानी में इसी रुद्रि का प्रयोग कर कहानीकार ने कहानी में चौड़ उत्पन्न करते हुए

लोकविश्वास के अनुसार ही ईश्वर के प्रति अगाध विश्वास की परिपुष्टि की है ।
 बैठ बामोदरवास काबान के अनन्य भक्त बानी, बनी तथा अस्मिन्हीन थे । वे
 नित्य गरीबों को भोजन कराते थे । एक बार श्रीमद्भगवान् का सप्ताह हुनकर बैठे
 भुम-धाम के साथ ब्राह्मण-भोजन की व्यवस्था की । उनका स्वभाव पुत्र राजकुमार
 हत पर ही रहा था । लौम के बसीभूत कुलपुत्रोहित पण्डित काशीराम ने ही उसका
 गला बाँट दिया । बैठ की को यह बात ज्ञात हो गई, किन्तु वे चुप रहे, क्योंकि
 इस काण्ड की हुनकर कोई भोजन न करेगा, इस बात की उन्हें आसंका थी ।
 ब्राह्मण-भोजन के पश्चात् सभी को दक्षिणा देकर उन्होंने बिदा कर दिया ।
 और वे काशीबाँट बैठे हुए अपने-अपने घर चले गए, किन्तु दोनों प्राणियों ने पानी
 तक न पिया और बालक भी उसी भाँति पड़ा रहा । संयोग से श्याम और गौर
 बर्ण वाले दो सन्यासी द्वार पर आए । बैठ ने उन्हें आदरपूर्वक बिठाया और भोजन
 का आग्रह किया । दोनों सन्यासी बैठ तो गए, किन्तु तब यह हस रही कि जब
 माता स्वयं परोक्षी तभी भोग लौगा । माता ने भोजन परोखा । सन्यासियों ने
 उन दोनों की भी भोजन पर बिठा बालक को भी बुलाने के लिए कहा । बैठ ने
 दुहिते कुम्व से उत्तर देते हुए कहा -- " वह अनन्त निद्रा में ही रहा है । " सन्यासी के
 आग्रह पर भूत बालक के जब की बैठ जी ठे आए । श्याम बर्ण सन्यासी ने कहकर
 गौर में लेकर दो बार चार किया और कान में जाने क्या कहा, बच्चे ने हुरन्त
 जाँसे लौछ दी । सन्यासी ने अपने हाथ से उसे भोजन कराया । इसी प्रकार मायादेवी
 की आराधना में रात-दिन डीन रहती है और उसकी आकांक्षा है कि ऐसी ही
 उसे वह शक्ति प्रदान करें कि वह जो चाहे कर सके । उसके हाथ विरहित कुल पर
 माँ दुर्गा की हवि बिछायी देती है । एक दिन माया के पति अविनाश बाबू के
 पैर में अचानक पीड़ा होने लगी । डाक्टर ने काठरा घोषित कर दिया, किन्तु
 पर्णों-पर्णों दवा की गई उनकी दशा गम्भीर होती गई । अन्ततोगत्वा देव की
 आर और उन्होंने नाड़ी बेलकर भूत घोषित कर दिया । हास व्याकुल हो बिछाप
 करने लगी । लेकिन माया-देवी की प्रतिमा के पाद ध्यानमग्न देती रही । हास के

न रहा गया । वह पुजा-गृह में पहुँकर, पुर्वक कहते हुए, माया की पीठ पर एक छत जमाती है । माया की समाधि टूट गई । उसने सास के पैरों को सछाते हुए कहा--'मां, देवी जी मैं अभी-अभी मुझसे कहा है कि तेरा अंति अन्धा हो गया । सास को विश्वास न आया । सास ने और भी उधेकित होते हुए शीव में आकर कहा --'कार तेरी देवी मैं यह कहा, तौ झूठ कहा है । माया अपने बलि विश्वास के साथ उठकर अपने खाने के पास आयी । उसे बैसते ही अविनाश बाबू बोले--' कहाँ थी माया, बुरा मुझे पानी पिछा है ।'

पुनर्जन्म से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियाँ

अतार तथा पुनर्जन्म से सम्बन्धित कथानक रुढ़ियों को चाम्पसन महोदय ने ई० ६००-ई० ६६६ संस्था के अन्तर्गत फंजीकृत किया है । भारतीय कथा-साहित्य में पुनर्जन्म से सम्बन्धित व कथानक रुढ़ि का अत्यधिक मात्रा में प्रयोग किया गया है । लोक-मानस का कटु विश्वास है कि मानव-मृत्यु के पश्चात् वही संसार में पुनः जन्म लेता है । वह अपने कर्म के अनुसार नीरासी छत यौनियों का योग करता है । डा० सत्येन्द्र ने भी इस विषय पर विचार करते हुए निष्कर्ष रूप में कहा है कि 'वाक्य विश्वासों के बीज से विकसित होकर आत्मा, परमात्मा, जीव और पुनर्जन्म का दार्शनिक स्वरूप प्रस्तुत हुआ है । प्रेमचन्दरुपीन हिन्दी कहानी में प्रस्तुत रुढ़ि का भी प्रयोग अत्यधिक मात्रा में किया गया है । श्री सुदर्शन द्वारा लिखित 'पुनर्जन्म' शीर्षक कहानी में कर्माध्यानाय के द्वार पर एक साधु रात बजने के लिए रुकता है, जो तीर्थयात्रा हेतु दरबार जा रहा था । अपने कर्म के लिए उसने एक लोहे के छे में मोहरें रख डौड़ी थी । कर्माध्यानाय को जब इस रहस्य का पता चला तो उनके मन में लीम जा गया और उन्होंने मोहरें निकाल कर उन्हें पैसा भर दिया । प्रातःकाल साधु उन्हें -- भावाम तुम्हें सन्तान दे--बासीबदि केकर कहा गया । वह दरबार पहुँकर, महायज्ञ एवं समस्त साधुओं को मौका कराया, किन्तु कार्यकाष्ठ सत्ताई इत्यादि का स्थापन करने के लिए जब लाठी की कमाने बजाई,

१ छिवरानी देवी : 'कोडुवी'--'विश्वास', पृ० १३७-४१ ।

२ झूठव्य -- 'मध्यरुपीन हिन्दी साहित्य का लौकतात्विक अध्ययन', पृ० ५०२ ।

तो पैसै पैसकर उसका हुस्य बैठ गया । अपमान के मय से उसने आत्महत्या कर ली । किन्तु उसका आशीर्वाद जीवित रहा और अयोध्यानाथ के घर चाल के पीतर ही पुत्र का जन्म हुआ , जिसका नाम दारिका रखा गया । जब दारिका अठारह वर्ष का हुआ तो अपने माता-पिता के साथ हरिद्वार गया । उसकी प्रकृति साधुओं वैसी थी वह दिन-रात साधुओं के डेरे में घूमता रहता । एक दिन सायंकाल जब वह अपने घर लौट रहा था, उस समय मार्ग में एक हलवाई थिछा, जो रौ रहा था । रौने का कारण पूछने पर उसने बतलाया कि व्यापार में बाटा लन गया है । चौक में जो हलवाई की बड़ी दुकान है , वह पैरी ही है । यह सब जानकर दारिका घर गया । शिवाङ्ग तौझकर लमाल निकाला , जिसमें वही मोहरें सुरक्षित रखी थीं । उसने गिनती तो पूरे सौ थीं । उसे ठे जाकर वह हलवाई की सोंप बैठा है और उसी रात उसके पेट में पीड़ा उत्पन्न हुई । इपर पिता डाक्टर बुलाने बाँड़े डबर दारिका ने प्राप्त त्याग दिए । एक दिन अयोध्यानाथ ने सन्धुक में हाथ डाला तो मोहरों सहित स्नात गायब थी । बचपों पुरानी घटना उन्हें स्मरण हुई, किन्तु उन मोहरों का जाना और दारिकानाथ का अवाक मरना , इन दोनों घटनाओं का क्या संबंध है, उसे वह कभी न समझ सके ।

लोकमान्य का यह भी विश्वास है कि कुछ मनुष्य प्रतिज्जीव के लिए ही जन्म ग्रहण करते हैं और उन्हें अपने पूर्वजन्म का इतिहास भी स्मरण रहता है । विवेकानन्द कथानीकार दुर्गाप्रसाद कुंभनू बाबा द्वारा लिखित 'प्रतिज्जीव' शीर्षक कहानी उसी कथानक रुढ़ि के आधार पर लिखी गई है । प्रस्तुत कहानी में लैल बागीरदार, चिकार डुरैश, मनीषिज्ञाकैला हा० सर्ग और कुमारी कुंभ बाबा अपना राजकुमारी -- सभी बाहु पर्यंत के राजवंशी लौटल में ठहरे हैं । लैल और डुरैश दोनों राजकुमारी से प्रेम करते हैं और विवाह की अभिलाषा रखते हैं । डुरैश राजकुमारी का चित्र बनाता है, किन्तु डू-ब-डू जैसे नहीं बना पाता , जिसका कारण डाक्टर यह बतलाता है कि ऐसी बाल बाकी किसी स्त्री से तुम्हारी अनिच्छता रही होगी । इस उसी विरक्त हो गई होगी, परन्तु वह बहुत प्रीयित और निराश

हुई होगी । उसके साथ जन्मिन्स मेंट की जो छाप तुम्हारे मन पर पड़ी है, वैसे अभी तक तुम झुके नहीं हो । अस्तु, वैसी ही ज़ाँतें तुम बना सकते हो । यदि ऐसी स्त्री के साथ तुम्हारा सम्बन्ध नहीं रहा है, तो फिर उसके साथ तुम्हारा गत जन्म का परिचय रहा होगा । आत्मा कमर है और बारम्बार जन्म लेकर बछा-बछा शरीरों में प्रवेश करती है । दुरैस को डाक्टर के इस कथन का विश्वास नहीं होता, किन्तु एक दिन सभी गुफा बेलने जाते हैं, जिसमें एक राज्य का समुद्र इतिहास बिना पड़ा है । राजकुमारी सबसे पूर्ण परिचित है । गुफा में किसी स्त्री-पुरुष का चित्र बना । स्त्री का चित्र ठीक राजकुमारी का है, अन्तर है तो मात्र ज़ाँतों का । पुरुष का चित्र ठीक दुरैस का ही है । चित्र के दोनों ओर कुछ लिखा है, जिसका चार राजकुमारी काटती है कि चार हजार बन्ध बने पूर्व किछोर सिंह नामक राजा राज्य करता था । उसकी वासना की तुष्टि के लिए निरर्थक रूपवती स्त्रियाँ लाई जाती थीं । उनमें से मेनका के हृदय में राजा के प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया । वह तो व कु हृदय से प्रेम करने लगी, किन्तु राजा का मन मर गया । वह सबसे पीछा छुड़ाने लगा । मेनका उस बाधात को रोकने के लिए तैयार न थी । परिणामतः एक दिन राजा ने मेनका के हृदय में खंजर मोंक दिया, वह मर गयी । यह सुनकर सभी आश्चर्यचकित थे ।

दूसरे दिन राजकुमारी दुरैस को लेकर जैहो गुफा में गई । दुरैस ने आत्मसमर्पण की बात कही । राजकुमारी ने कहा-- तुमने गत जन्म में मुझे जोड़ा दिया । अब फिर तुम्हारे हाथों में आत्मसमर्पण करूं ? यह सुनकर दुरैस बकड़ा गया । राजकुमारी ने काटछाया कि गत जन्म में मैं ही मेनका थी और तुम राजा थे । कुमारी ने धाव बिताते हुए कहा-- मैं अपने सुनी की तलाश में थी । आज उसका पता पड़ा है और उसने मरु की दीवार में हिन्नी कील को दबा दिया, फलस्वरूप दोनों तल्लाने में गिर पड़े । वहाँ राजा का चारा बैग पड़ा था । मेनका का हृन् भी यहीं हुआ था । राजकुमारी अर्थात् मेनका के वाग्रह पर दुरैस व ने समुद्र पारण किया और उसके समीप जाया कि उसने 'जो, मेरे प्रियतम' कहते-कहते खंजर दुरैस की छाती में मोंक दिया । दुरैस पीछ कर गिर पड़ा और जबा मारने लगा । राजकुमारी ने कहा -- 'प्रियतम ! किछोर, मेरे

जौर जामा की विधि पूरी हो गई । बाकी रहा प्रेम । मैं भी तुमसे मिलने के लिए जाती हूँ, मेरे स्वामी ।^१ कहती हुई वही रक्तरंजित संवर उखी स्थान पर कुछ देना लिया, जहाँ जन्मजन्मान्तर का बाग बाज भी विद्यमान था । इस प्रकार राक्षसुमारी अर्थात् मेनका को, दूरेश अथवा किशोर सिंह से अपने पुत्र का प्रतिज्ञा लेना था, इसीलिए उसका जन्म हुआ था । वह अपना काम पूर्ण करके संसार से चली गई ।

सुवर्ण की कहानी 'पाप परिणाम' में साधु अपनी कथा सुनाता हुआ स्पष्टरूप से कहता है कि मैं जौर विष्णुसाराय मिलकर माईबाळ छाछा प्रभुदास की विष द्वारा हत्या इसलिये कर दी कि उसे उसके हिस्से का जस्वी क्षमर न देना पड़े । प्रभुदास मर कर मेरे पुत्र के रूप में जन्म लेता है और जब बढ़-उठे कर जमान होता है, तब उसका विवाह भी कर दिया गया । कुछ काल बाद मेरी स्त्री का स्वर्गवास हो गया और सारा कारोबार चौपट हो गया । स्कन्धात्र पुत्र बंशी की भी हालत गिरती जा रही थी । वैत-विद्वेष सभी जगह ब्रह्मण कराया, किंतु वह अच्छा न हो सका । एक दिन जब कि मेरे वैत में मात्र डेढ़ सौ रुपय के बच रहे थे, मैं वैतकर चौक पड़ा । सुली हुई घटनाएं जांशों के सामने प्रम गई । उसने ही रुपयों से मेने व्यापार आरम्भ किया था । वह यही सब सोच रहा था कि अस्वस्थ पुत्र बंशीछाछ ने जौर से अंगड़ाई ली और तड़पने लगा । उसे मरणासन्न वैत मैंने मर्राई हुई जायाज में कहा--'बंशी । उसे वैहोही में उतर दिया-- हाँ । चौक करो, हाँ चौक मैं हूँ, उसने मेरी ओर वैतकर कहा --'मेरा माई बाळ ।' यह सुन मेरे हृदय पर धीरे जातक हा गया । मुझे विश्वास न हुआ, इसलिये फिर से पूछा-- 'बंशी... यह कौन है? उसारा उसकी स्त्री की ओर था । बंशी ने अपनी पयराई हुई जांशें अपनी स्त्री की ओर हुमाई और कहा--'डाक्टर । तुम कौन हो ? 'प्रभुदास' । यह सब सुन मेरा सन्देश निश्चय बन गया । पाप का परिणाम देखा हुआ, यह वाक्य न थी । मैंने पुनर्जन्म की कथाएं सुनी थीं, परन्तु उनपर विश्वास न जाता था । इस समय प्रत्यक्ष प्रमाण मिल गया ।

१ द्रष्टव्य--'मानस प्रतिमा', पृ० २०४-२२० ।

२ , , --'तीर्थयात्रा', पृ० १५८-७२ ।

विवेकानन्दगीन प्रमुख कहानीकार मुंशी प्रेमचन्द ने भी इसी कथानक रूढ़ि का प्रयोग "पूर्व संस्कार" शीर्षक कहानी में किया है। प्रस्तुत कहानी में शिवटल्ल साधु-मन्त्र, धर्मपारायण और परौपकारी जीव हैं। इन्हीं कार्यों में जब उनकी समस्त सम्पत्ति नष्ट हो गई तब दुर्व्यसनी, बरिबहीन अपने माई रान्ठल्ल की शरण ग्रहण कर उनकी सैती-बारी देखते हुए बंधक परित्रय करते हैं। अंततोगत्वा तीसरे वर्ष उनका निवसन हो जाता है। कार्य में छीन छीने के पूर्व ही माई ने यह कह दिया था कि साधु-संतों का सत्कार करने की एक पैसा भी न दुंगा। किन्तु स्वभाव के अनुसार शिवटल्ल ऐसा न कर सका और वार्षिक कार्य के लिए अपने माई से छिपाकर जनाज, मुसा, सही जादि भेष देते थे। फलस्वरूप अपने माई के साथ विश्वासघात करके उनका जितना धन छरण किया था, उसकी पूर्ति के लिए अपने माई के यहाँ छः बच्चों के लिए पशु रूप में जन्म लेना पड़ता है।

विवेकानन्दगीन स्वप्न संबंधी कथानक रूढ़ियाँ

कथा-नायक, नायिका अथवा अन्य किसी पात्र द्वारा देखे गये स्वप्नों के अनुसार अपनी भावी बदनामों का संयोजन भारतीय कथाओं की अत्यधिक प्रचलित रूढ़ि है, जिसका प्रयोग प्रेमचन्दगीन कहानीकारों ने अपनी कहानी के कथानकों की गति, विस्तार अथवा मोड़ देने के लिए विभिन्न प्रकार से किया है। विवेकानन्दगीन अज्ञात कहानीकार मुंशी प्रेमचन्द द्वारा लिखित "मर्यादा की बेदी" शीर्षक कहानी की नायिका रत्नप्रम राजकुमारी प्रभा रात में मर्यादा स्वप्न देखती है, जिससे उसके मन में संका उत्पन्न होती है कि जब विवाह के कुछ अक्षर पर अवश्य कोई-न-कोई विधुन पड़ने वाला है और सायंकाल बिहीड़ के राजा मोहराव द्वारा उसका कलात् अपहरण किया जाता है। इसी प्रकार कुंवर स्वप्नावस्था में ^{पकती है} जातपीत करता है। वह पकती और कोई नहीं, उसकी प्रेमी चन्दा भी, जो मर चुकी है। उसी है स्वप्न में कुंवर की झुलकाठ और

सुन्दर—"मानसरीवर" भाग २, पृ० १६६-६७।

२३३ — ११ भाग ६, पृ० १००-१०१।

मविष्य की सूचना मिलती है और कुंवर भी उसी रात नहीं रह जाता । दोनों पक्षी इस में अपने ही द्वारा लाये हुए घुस पर निवास करते हैं, इस बात की पुष्टि यात्रियों द्वारा भी होती है । 'अनिष्ट शंका' शीर्षक कहानी की नायिका मनोरमा अपने पति अमरनाथ के विषय में स्वप्न में देखती हैं कि अमरनाथ द्वार पर नौ सिर, नौ पैर लड़े रो रहे हैं । ज्योतिषी भी स्वप्न को अमंगलसूचक बताता है । कालान्तर में मनोरमा की गाड़ी से गिरकर मृत्यु हो जाती है, जिसके तीसरे दिन अमरनाथ नौ सिर, नौ पैर, मग्नकुण्डल घर घर पहुँचते हैं । इस रूप में मनोरमाद्वारा देखा गया स्वप्न सच होता है । गायत्री ने उस दार्शनिक निद्रा में मयानक स्वप्न देखा । स्वप्न न था, दुःखमय मविष्य की सूचना मात्र थी । उसने देखा, वह अपनी कुटीर के सामने प्लान सुल से बैठी हुई है । एक दीव्यकाय सन्यासी ने जाकर उसके सम्मुख अपना भिक्षा-पात्र करते हुए कहा-- 'मां भीस दो' । गायत्री ने कोई उत्तर न दिया । उसने फिर कहा -- 'मां भीस दो' । 'क्या दु' जाह्नवी, अपनी कन्या ।' गायत्री व्याह रह गई । सन्यासी घर में घुसा और सोयी हुई व जाह्नवी को उठाने लगा । गायत्री ने चिल्लाकर कहा-- 'उसे मत छूना, कहां छिप जाते हो, कौन हो ?'

अपने हृदय वह आप जाग पड़ी, और पागल की मांति चारों व और देखने लगी । ... गायत्री फिर न सो सकी । ... वाज तीस का पैला है । जाह्नवी ज्वर में कबूती गई-- 'मैं जाऊंगी, बाबू जी से मिलूंगी, बाबू जी, बाबू जी, कालापानी, कालापानी । शिवनाथ ने पुछा -- 'क्या कहती हो जाह्नवी ? उसने हँसकर कहा -- 'तुम कौन हो ?' क्या यह कालापानी है ? मेरे बाबू जी को क्या तुमने देखा है । बोलो । तुम बोलते क्यों नहीं ? क्या यही, मेरे बाबू जी हैं ?' उसी तरह लगभग एक घण्टे पड़ी रही । वह चुप हो गई और हो गई सबा के छिप । गायत्री बड़े ज़ोर से रो पड़ी । 'शाय मेरी बेटी' कहकर वह जैत हो गिर पड़ी ।

१ प्रेमचन्द : 'मानसरोवर' भाग ५, 'कामना तर', पृ० ६८-७० ।

२ ,, ,, भाग ८ 'अनिष्ट शंका', पृ० २४१-२४६ ।

३ प्रतापनारायण श्रीवास्तव : 'आसीबाब', 'तीस की साड़ी', पृ० ४४-४५ ।

गुतराम विश्वकर्मा द्वारा लिखित 'संनौगीछाल' शीर्षक कहानी में भी इसी रुढ़ि का प्रयोग किया गया है। जल्बासी अपने हागण पति को बाधुन करा रही थी। बहोरी ने बाधुन करते हुए कहा--'निहोरी की मां, आज रात मैंने सपना देखा कि जैसे निहोरी जा गया है। उसके साथ घौमरी भी है और उसकी गौब में दूः महीने का बच्चा भी है। ज्यों ही निहोरी ने बच्चे को मेरी गौब में देना चाहा, कि मेरी नींव लुठ गई।

'किस समय देता।'

'सबैरा होतै होतै।'

पुराने लोग कहते हैं--'सबैरे के सपने झूठे नहीं होतै।' वस्तुतः स्वप्न सत्य होता है।

'छालसा' शीर्षक कहानी में भी पार्वती स्वप्न देखती है कि बांधुरी बाछा ललनल का बाहू रामदेवक की पुलिस से मुठभेड़ होती है, जिसमें कई घायल होते हैं और पुलिस वाले उसे पकड़ कर ले जाते हैं। एक दिन यह स्वप्न सत्य भी होता है। उसी प्रकार सरकार बलन्त सिंह ठीकदार की स्त्री झुल, कबैटा के मुकाम्य में लईस्म गवाकर बिराजिता स्काकी अब रहती है। यदि उसका अपना कोई बच्चा भी है तो वह है गौब का बच्चा निहाल। बोधासिंह ने उसके प्राण बचाये थे, कतः उसके प्रति वह कृतज्ञ है। किन्तु कालान्तर में झुल बोधा सिंह के प्रति वात्सल्यपूर्ण कर मुकाम्य जीवनयापन करने लगती है। उसका शरीर यद्यपि बोधासिंह का ही गया था तथापि उसका हृदय अब भी बलन्त सिंह का था। उसके प्राण अपने लौह हुए प्राणयन की लौकने के लिए बिह्वल थे। एक रात उसने स्वप्न में देखा कि मुकाम्य के प्रकीष से कबैटा स्वप्नान के सप्नान बीराम था। एक टूटे हुए मकान के सण्डहर से धर्मिणी गान का स्वर उठा--'रात कबैरी मुकाम्यधैरी बसिया ठाठा कारे।

'दोरे बसावा छाल की पाणि ' स्वर बलन्त सिंह का था।

१ मुकाम्य--'हंसे' बर्ष १, संक ३, पृष्ठ, १२३०ई०, पृ० २१।

२ रावितवरप्रभाव सिंह : 'छालसा', 'हंसे', बर्ष २, संक ११, पृष्ठ १२३२ई० पृ० ११-१२।

जिसमें वही मस्ती, वही माधुर्य, वही उड़ान मरी थी । फूल बिह्वल हो गई । उसी समय बिजली की कड़कड़ाहट से उसकी आंख खुल गई । स्वप्न का ही गया । कुछ दिनों के बाद निहालसिंह को कार की चपेट से बचाते हुए, अपनी टांग गंवाने वाला व्यक्ति बसन्तसिंह ही भिन्नता है । इस प्रकार फूल का स्वप्न सत्य होता है, किन्तु दुर्भाग्य से भिन्न नहीं हो पाता ।

‘कथासरित्सागर’ में स्वप्नों के तीन प्रकार बताये गये हैं-- (१) वन्द्यार्थ, (२) यथार्थ और (३) अपार्थ । कथाकार के शब्दों में जिस उ स्वप्न का फल तत्काल जाना जा सके, वह ‘वन्द्यार्थ’, जिसमें वैयता द्वारा जायस हो, वह ‘यथार्थ’, और जो स्वप्न किसी गाढ़ भिन्ता व्यथा अनुभव के कारण देता जाय, वह ‘अपार्थ’ है । इससे साथ-ही-साथ कथाकार ने इस बात का भी निर्देश दिया है कि रात्रि के अतुल्य प्रहर में जो स्वप्न देता जाता है, वह स्वप्न शीघ्र फलदायी होता है । भविष्य की सूचना देने वाली कथानकरुद्धि के रूप में वन्द्यार्थ का विवेचन ऊपर किया जा चुका है । विवेच्यशुनीन कहानीकार जायार्थ अतुरीन कास्त्री ने अपनी ‘सिंहगढ़ विजय’ शीर्षक कहानी में यथार्थ प्रकार के स्वप्न का ही प्रयोग किया है । इसप्रति महाराज खिन्ना की बैठे-बैठे लोच रहे थे । पीछे जो शरीररक्षण कुपचाप लड़े थे । तानाजी ने सम्मुख आकर कहा-- ‘महाराज की जय हो, बूच का समय हो गया है, पैना तैयार है । महाराज चौक कर उठ बैठे । वे कृतकृत्य थे । उन्होंने कहा --

‘सुखे’ मरानी ने स्वप्न में जायस किया है ।’

‘वह कैसा जायस है महाराज ?’

‘यह सम्मुख मंदिर की पीठ बिलायी मकुती है न ?’

‘हां, महाराज ।’

‘अभी मैं बैठे-बैठे ही गया, इसमें वह जो मोरवा है, उसमें से एक रत्नबटित मकली है उठा हाथ निकलकर इसी स्थान की ओर खींच करने लगा । मैं स्पष्ट

१ कुवाकर की निशः ‘प्राणों का प्रलय’-‘नई कहानियाँ’, डॉ. रायचन्द्रकाश, पु० ४२-४६।

२ इच्छा-- ‘कथासरित्सागर’, ४६। १४७, १४८, १४९ ।

मुना, किसी ने कहा -- 'यहीं लौकी ।' महाराज की आज्ञा पाकर निर्दिष्ट स्थान पर लुबार्ड की गई, जहाँ से चालीस बेंगें मुहरों से मरी हुई मिलीं । बांदी के सिकके भी इतने ही थे और एक बांदी की सन्धुकी में बहुत-से रत्न भी उपलब्ध हुए ।

मविष्यवाणी

मविष्यवाणियों से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियों की वाम्पसन महोदय ने स्म०३००-स्म०३६६ संख्याओं के अन्तर्गत पंजीकृत किया है । प्रेमचन्दशुक्लिन हिन्दी कहानी में यत्र-तत्र इस रुढ़ि का भी प्रयोग किया गया है । स्वयं प्रेमचन्द की 'पूर्व संस्कार' सीरीज कहानी में एक ज्योतिषी--बड़ड़ा 'कादिर' के लिए मविष्य-वाणी करता है कि छठें वर्ष उसपर एक संकट आयेंगा और ठीक छठें वर्ष उसकी मृत्यु अवानक हो भी जाती है^१ । इसी प्रकार मविष्यवक्ता बुढ़िया रम्माला मेहरा-मिश्रा के विषय में यह मविष्यवाणी करती है कि -- 'दे मेकबन्द, तु रेगिस्तान में पैदा हुई, लेकिन तेरी मौत तस्त पर होगी । इस कटपटी मविष्यवाणी को सुनकर वह विश्वास नहीं करती, किन्तु बुढ़िया की मविष्यवाणी एक दिन सत्य होती है ।

सुम लहनों द्वारा भाषी संकेत

भारतीय कथाकारों द्वारा लहनों या अपलहनों का वर्णन अत्यधिक प्रिय रहा है । इस रुढ़ि का प्रयोग विविध रूपों में विविध स्थलों पर किया गया है । जब कोई नायक किसी कार्य-विशेष के लिए निकलता है, तब प्रायः कथाकार सुम या लहम लहनों का वर्णन करता है । लहम-विचार की यह परम्परा वस्तुतः लोकजीवन की अपनी विशेषता है, जो विभिन्न प्रकार के लोकप्रचलित विश्वासों पर आधारित हैं । 'लहम' शब्द का वास्तविक अर्थ पसीना होता है ।

१ दृष्टव्य--'कहानी सत्य हो गई', पृ० २०१-२०२ ।

२ , , --'मानसरोवर' भाग ८, पृ० १६४-१६६ ।

३ बापार्य पुराण कास्मी : 'कहानी सत्य हो गई'--'प्यार', पृ० १८३-१८८ ।

प्राचीनकाल में इन्हीं पक्षियों की गतिविधि द्वारा ही शुभाशुभ का ज्ञान प्राप्त किया जाता था । वाराहमिहिर ने इन सन्तुन मुक्क पक्षियों की तालिका इस प्रकार दी है -- श्यामा, श्येन, कश्मल, वज्रुल, मयूर, श्रीकण, कृष्णाक्ष, वाय, माण्डरीक, लंघन, शुक, काक, ककुत्तर (तीन भेद), कुलाल, कुक्कुट, भारद्वाज, शरीत, सर, गुह, पर्णकूट और चाटक । सन्तुन-वपसन्तुन मुक्क, इन पक्षियों के सम्बन्ध में कई प्रकार की उक्तियाँ भी लोक-जीवन में प्रचलित हैं । उदाहरणार्थ--

‘वाम माग चारा च्छु (नीलकंठ) जाय ।

काग बाहिने सैत मुहाय ।

सफल मनोरथ सन्तुमहु माय ॥’^२

पक्षियों के अतिरिक्त भी लोक-मानस में सन्तुन सम्बन्धी अन्य प्रकार की मान्यताएँ भी स्थापित कर ली हैं, जिसका एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है--

‘नारि मुहागिन कठ फट छावै ।

वधि मझठी जो समुत्त जावै ।

समुत्त कैनु कियावै बाहा ।

मंगलकरन समुत है बाहा ॥’^३

दिव्येच्छुलीन कहानीकारों ने भी विभिन्न प्रकार के सन्तुन मुक्क रुढ़ियों का वर्णन किया है । शिवप्रकाशदाय द्वारा लिखित ‘तुती-मैना’ लोकिक कहानी में कहानी का नायक बनान्त-प्रवेष्ट-बासी राजा राजीव रत्नप्रसाद सिंह के प्रिय वत्स पुत्र शशिहर कुमार, मुग्या छे, बाँड़े पर खार होकर, उषी वन में धार, वहाँ महात्मा जी के साथ तुती भिखाव कर रही थी । उन्होंने तुती को गंगा की बाढ़ में बहती हुई देखकर पकड़ा था और बार-बार वधे की कससा दे ही बाव लौटह वधे की कससा एक बड़े ठाढ़-प्यार से पाठा था । उसे देखकर

१ ‘बृहत्संहिता’-- ८८।१,

२ श्री रामनरेश त्रिपाठी ‘शुभाशुभचिन्ता’, भाग ३, पृ. १६१ ।

३ “ ” : “ ” “ ” ।

राजकुमार मोहित हो गये और कुछ ही देर में एक पहाड़ के बौने में दान्य कंद-बूट-
कठ आदि छाकर तुती के सामने रह कर दिया । लज्जावनतमुखी तुती ने घटाई
बिछाकर कहा--'बैठ जाइये' । तुती की बाणी सुनकर राजकुमारकी दक्षिण भुजा
और आँखें फट्टक उठीं, जिसका परिणाम भी हुआ । महात्मा जी के सामने
राजकुमार ने अपने हृदय की बात प्रस्तुत की । महात्मा जी राजकुमारकी सच्ची
बातें सुनकर सन्तुष्ट हुए और हृदय से आशीर्वाद देते हुए तुती को उन्हें सौंप दिया ।
इसी प्रकार जल्दाही अपने रुग्ण पति बहीरी की सेवा करते हुए रीती रखती है ।
उसके दरवाजे पर जब कोई जाते हैं, तो वह सोचती कि क्या जा रहा है, ० तभी तो
कौजा बन्दैत ठहर जाता है । वह कहती --'कौजा गुहार, क्या जायेंगे तो कुछ बात
छिछाऊँगी ।' इसकी बाई बाँध भी फट्टक रही थी । इसी विषय पर पति-पत्नी
विचार-विमर्श कर रहे थे कि बहीरी अपनी स्त्री सौमरी के वक्षित जा पहुँचता है ।

विश्वज्योतीन प्रसिद्ध कहानीकार कन्हीप्रसाद 'हृदयेश'
द्वारा लिखित 'विश्वास' शीर्षक कहानी में कैलाशिनी को गुहारात के ही दिन
उपका पति छोड़कर फटा जाता है । वह यौनिनी का रूप धारण कर तपस्या में
ठीन हो जाती है । हरमपुर्णिमा के दिन वह विचार करती है कि आज रात्रि में
सुनाकर सुवावृष्टि करते हैं । क्या कैलाशिनी के मुत्प्राय जीवन पर भी कपुत की
बकौ होगी ? उसके हृदय में एक अक्षय आनन्द की धारा उमड़ पड़ी । विरह की
निष्ठुरता में भी आज प्रकृति-प्रिया कैलाशिनी के स्मुर जोष्ठ पर स्वतः दान्य की
एक वृषम रैता जा गई । कभी-कभी दान्य मैत्र का स्पन्दन भी हो जाता है । आज
क्यों पुनः ऐसी छद्म-छद्म का प्रादुर्भाव हो रहा है ? क्या आज प्राण-प्यारी
हुरेन्द्र है साक्षात्कार होगी ? बाल्यावस्था के ही हिन्दू संस्कारों के मध्य पालित
कैलाशिनी का छद्म बापि पर कटु विश्वास था । उसने बाँध उठाकर देखा, एक
बुद्ध पर नीलकण्ठ देखा था । उसने उसे धम्कीहित करते हुए कहा,--'पतिधर ।
यदि कहीं आज प्यारी हुरेन्द्र का वक्ष पाऊँ, तो पुन्हारी सेवा का भार मैं अपने

१ इच्छा-विपुति, पृ० ५६-५८ ।

२ गुहारात विश्वकर्मा : 'कौजीकाठ', छठे, वर्ष १, अंक ३, मई १९३०, पृ० २१ ।

सिर पर लें लूँ । तुम्हारे दर्शन का यदि यह अभीष्ट फल हो, तो मैं निश्चयप्रति अपने हाथ से फलमूल लाकर तुम्हें सिलाऊँ । पक्षिचर उड़ गया । उसने सोचा 'संभवतः सुरेन्द्र को बुलाने के लिए क गया है ।' और उसी समय सघन वन के अन्तर से एक युवक सन्यासी, वैदिकशौर की भांति गाता हुआ चला जा रहा था । जब सन्यासी केवल २० हाथकी दूरी पर रह गया, शैवालिनी के नाम नेत्र पुनः फड़क उठे । सन्यासी की देसकर अकेल होती हुई हर्षातिरेक से गधगध कण्ठ शैवालिनी ने कहा -- 'सुरेन्द्र' और प्राण प्यारे सुरेन्द्र के वदनास्थल में समा गई ।

वपस्कृन् से सम्बद्ध रुढ़ियाँ

भारतीय कथा-कहानियों में किस प्रकार भावी घटनाओं के मांगलिक रूप को पूर्ण रूप देने के लिए वपस्कृन् की रुढ़ि का व्यवहार किया गया है, उसी प्रकार अमंगल सूचक वपस्कृन् का भी वर्णन बहुतायत से किया गया है । इनसे सम्बन्धित विभिन्न प्रकार के लोकविश्वास लोकमानस की निम्नी विशेषताएँ हैं, जिन्हें साधारण, अल्पसंख्यक ग्रामीणों द्वारा आज भी मान्यता प्राप्त है । इतना ही नहीं, वरन् वपस्कृन् से सम्बद्ध अनेक लोककविताएँ भी लोकजीवन में प्रसिद्ध हैं । उदाहरण के लिए --

‘एक मुटु धौ कैस असार ।
तीन विप्रु जी हथी चार ।
सन्मुख जी आवे नव नार । २
कहे मइहरी अशुम विचार ॥

इसी प्रकार यात्रा सम्बन्धी एक लोककविता भी द्रष्टव्य है--

सौम शनीचर पुरब न चाहा ।
मंगल कुच उत्तर दिशि काहा ॥
रवि शुभ जी पश्चिम पाय ।
हानि होय पथ सुत नहिं पाय ॥
बाके दक्षिण की पयागा ।
हन्द होय लौट नहिं जाना ॥

१ द्रष्टव्य--‘नन्दननिर्मुक्त’, पृ० १०६-१११ ।

२ रामनरैण त्रिपाठी : ‘ग्रामसाहित्य’, भाग ३, पृ० १६४ ।

‘वाणस्पृष्ट’ में ‘हर्मि-वरित’ में सीलह प्रकार के बहुत
निमित्त या महोत्पात बताये हैं—‘सुकम्प, समुद्र की छहरों का मवाँवा होकर
कढ़ना, पुनःकुओं का आकाश में ऊँचे पर बितायी देना, उन्हीं के नीचे दिशित
के पास बितायी मड़ना, चन्द्रमा का कल्ले हुए कुण्डल के भीतर बैठना, ठाठी से
दिशाओं का लङ्घन हो जाना, पुष्पी पर रक्त की वषा होना, दिशाओं का
काँठे-काँठे मेघों से बौका हो जाना, घोर वज्रपात होना, कुछ गुबार का धुँव के
कपर हो जाना, गुलाबों का गुँद उठाकर रौना, प्रतिमाओं के कैंडों का लुंवाना,
सिंहासन के समीप मोरों का उड़ना, कौवों का बन्तःपुर के ऊपर उड़ते हुए काँव-
काँव करना, झड़े गूद का सिंहासन में जड़े माणिक्य पर मांस लण्ड की तरह कापटना।’
विद्वद्भ्युत्पन्न हिन्दी कहानी में इन परम्परागत कदियों का बहुतायत से प्रयोग
किया गया है। हममें से कुछ का वर्णन जागे किया जा चुका है, जो वस्तुतः विश्व-
विपत्तियों से सम्बन्धित हैं, जैसे—सुकम्प, प्रलय, महामारी इत्यादि। यहाँ पर उन्हीं
कदियों का वर्णन किया जा रहा है, जो वास्तव में लोकविश्वास से सम्बन्धित हैं।

एक दृष्टि से सर्वप्रथम राजकुम्भवास द्वारा उल्लिखित

‘ज्ञानि का कैतु’ शीर्षक कहानी ठीक जा सकती है। आकाश में पुनःकु का निकलना
अपसृत नामा जाता है। पुनःकु की ठीक में पुच्छल तारा के नाम से अभिहित
किया जाता है। वह निहीय काठ में जब आकाश नीलम हो उठता है और तारों
का मन्त्र प्रकाश हमें बन्तमान-सा होने लगता है, तभी ठीक काहु के आकार का
एक प्रकाश-गुँद निकलता है, जिसके प्रकाश से पुष्पी जाडौंलि हो उठती है।
उपरोक्त कहानी में वही प्रकार एक पुनःकु के निकलने का वर्णन है और रामू का
जुन विश्वास है कि यह, पुनःकु का उदय होने की सूचना है। वह बात चारे
साक्षात्कार में कुछ गयी कि हमने होने अनिवार्य है। रामू के इस विश्वास की
दूर करने के लिए, छाट बारम्बार वास्तव प्रसारित करता है, किन्तु जस्ता उसे स्वीकार
नहीं करती, फलस्वरूप छाट निरीह प्राणियों की हत्या करवाने से भी बाध
नहीं जाता। फिर भी लोकमान्य अपने विश्वास से नहीं छटता, क्योंकि वह उल्ला

विश्वास था । अतः उसने छिप सत्य था । संसार सत्य का ही उपासक है और वह मिथ्या का तभी मानता है, जब उसे सत्य समझता है । अन्ततोगत्वा लोक का विश्वास सत्य होता है और सम्राट के सौतेलान पर अपने प्राणों की बाजी लगाने वाले सैनिकों के द्वारा ही हरा होता है । सम्राट मागना चाहता है, परन्तु वाग न सका । सैनिकों का बल समाप्त होते ही सम्राट बड़ाम से औंधा गिर पड़ा- उसकी जीम बाहर निकल आयी । उसका मुकुट छटक कर अग्रणी के चरणों में जा गिरा । वह प्राणों की मिला मांगने लगा किन्तु नायक के आदेशानुसार उसने बौ टुकड़े कर दिए गए । अब उसकी आँखें खुली, क्योंकि उस बत्थाचारी के अन्त के साथ -ही-साथ उस मुष्ट प्रभाव का भी अन्त हो गया, जिससे वे अभिभूत हो रहे थे ।

“सायकिल की स्मारी” शीर्षक कहानी में तिवारी छत्तीनारायण सायकिल कलाना सीखने के लिए निकले ही थे कि बिल्ली रास्ता काट गई और एक लकड़ी ने झींक भी दिया । परिणामतः वे घर लौट आये । कुछ समय पश्चात् पुनः घर से निकले ही थे कि पड़ोसी छाछा ने टोंक दिया -- कहिए कहाँ जा रहे हैं ? इस प्रकार तीस अक्षत हुए होते हैं । लोकविश्वास के आधार पर फल भी मिलता है । उनकी सायकिल गिर पड़ती है और चीट छाती है और पाँव भी खुद ही, किन्तु तिवारी की इसका कारण यात्रा के समय होने वाले अक्षत और पड़ोसी छाछा के झूठी ‘कहाँ’ की तासीर मानते हैं । इसी प्रकार की फट्टना, बिल्ली का रास्ता काटना, साड़ी बड़ा दिखाई पड़ना, पुत्रा के पाठ का गिरना, सुन कर्णों में विषवा का सामने पड़ना इत्यादि अनेकलक्षक माने गये हैं । जिसका प्रयोग विवेकशुक्ल हिन्दी कहानी में प्रायः किया गया है ।

“प्रणय परिपाटी” शीर्षक कहानी में नायिका माछवी अपने अखण्ड प्रेमी की समाचार देने के लिए अपने मीकर शिवसिंह की कथानायक के पास बैसती है । शिवसिंह बहुत उदास था । उसने एक ठंडी चाँस ली, उसी समय नायक के बान में पकड़ ली, जिसे लोक में अनेकलक्षक माना जाता है । वस्तु, नायक भी मन-ही-मन कहता है -- विश्वेश्वर ! मुसल करना । उन्होंने शिवसिंह के

१ दृष्टव्य--‘मुवाड़’, पृ० ४०-४१ ।

२ सुवर्ण : ‘सायकिल की स्मारी’ (कलकत्ता), पृ० १३१-१३२ ।

कहा -- "शिवसिंह, क्यों हुली होतै हो, कारण बतावौ । उसने धीरे से नायक को नायिका के विषय में बताया कि श्रीमती वासन्ती जाँड़ श्रीमती मालती कह रात में ग्यारह बजे की गाड़ी से प्रस्थान करेगी । इसे सुनते ही नायक को ज्ञात हुआ कि मानके हृदय के ऊपर वज्र गिर पड़ा । वह प्रलय का अन्धकार देखने लगा और संज्ञाहिन्य हो गया ।

इसी प्रकार विनोदशंकर व्यास द्वारा लिखित 'विवाहा' शीर्षक कहानी का नायक जैसे ही वफ़ादार आने के लिए घर से निकला था कि बिस्ती रास्ता काट गई और आगे चलकर साठी बड़ा भी बिछायी पड़ा । हम्हों सब अप्सकुनों ने मिलकर तो उसके मान्य का फैसला कर दिया । जब वह लौटकर घर आया तब उसकी स्त्री ने अपने पति को उबास फैलकर पूछा-- "क्या हुआ ?" "नौकरी छूट गई" । साहब ने जवाब दे दिया । यह कहते-कहते उसकी आँखें भर आयीं ।

प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'पाम का अग्निर्बुध' शीर्षक कहानी में भी अप्सकुन का वर्णन किया गया है । बर्मसिंह कुछ से लौटे थे और मल्ल के भीतर पाँच भी न रहने पार थे कि लौके हुई और बायीं आँख फड़कने लगी । राजनन्दिनी कारती का पाछ लेकर बड़ी थी कि उसका पैर फिसल गया, पाछ छाय से छूटकर गिर पड़ा । बर्मसिंह का माथा ठनका और राजनन्दिनी का पैरों पीछा पड़ गया । यह अक्षुन क्यों ? लोकविश्वास के अनुसार ही दूसरे की बिन राजनन्दिनी का पति बर्मसिंह इस संसार से चक करता है ।

पं० बालकृष्ण शर्मा 'कबीर' की 'गौईं बीबी' शीर्षक कहानी में भी अप्सकुन का वर्णन लोकविश्वासासुसुत ही किया गया है । लोकविश्वास के अनुसार समुचा कण्डा लेकर, जब कोई पड़ोसी किसी के यहाँ नाच में जाग है जाता है, तो उसे अप्सकुन माना जाता है । लोक का विश्वास है कि समुचा उपछा

१- इन्द्रज्योति--कण्ठीप्रवाह 'हृदयस्थ' : 'मन्थनमिहृष', पृ० ७७-८० ।

२ ,, --हम्पा० सुयोजान्त : 'मत्स्यपारिवात', पृ० १२४ ।

३ ,, --'मानसरीवर' भाग ४, पृ० १३४ ।

४ ,, --'मनुष्य' भाग १, हम्पा० विनोदशंकर व्यास, पृ० २१२-२४ ।

केवल 'मसान' का ही होता है और अर्था के साथ मसान पर ही छे जाया जाता है ।
उमाशंकर जोशी द्वारा लिखित 'अन्तिम कंठा' सीरीज कहानी में इसी रुढ़ि का
प्रयोग किया गया है ।

अभिज्ञाप और वरदान से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ

लोकमानस की अभिज्ञाप और वरदान के प्रति सदैव से
वास्था रही है । वर्तमान वैज्ञानिक युग में भी मानव समाज के उन समुदायों में,
जिनमें जादुनिकता का प्रसार नहीं हो सका है, आज भी इनके प्रति वह वास्था
ज्यों-की-त्यों विद्यमान है । इतना ही नहीं, बल्कि मढ़े-लिते और जादुनिकता के
रंग में रंगे हुए कितने ही व्यक्तियों के हृदय में इनके प्रति पूर्ण विश्वास आज भी
बैठा जाता है । भारतवर्ष में कवि, मुनि, योगी, सन्यासी, ब्राह्मण और देवता
इत्यादि सदैव से प्रश्रित रहे हैं । ये तपस्या योगाभ्यास तथा ईश्वर की आराधना
के कारण अलौकिक शक्ति से सम्पन्न समझे जाते हैं । अतः साधारण प्राणी
इनके प्रति वास्थावान् तथा आदरान्वित होता है । इन असाधारण व्यक्तियों से
साधारण मनुष्य इच्छित भी करता रहता है कि कहीं किसी कारण से रुठ कर
अभिज्ञाप न दे दें, किसी सर्वनाश हो जाय । इसके विपरीत इन अलौकिक शक्तियों से
सुक्त व्यक्तियों की सेवा करके उन्हें प्रसन्न कर वांछित अथवा वरदान प्राप्त
करने की परम्परा भी अत्यधिक प्रचलित और प्राचीन है । लोकमानस का विश्वास
है कि ब्राह्मण की मौखिक अथवा साधु-महात्माओं की सेवा द्वारा पुण्य का उदय
होता है और वे प्रसन्न होकर मनोवांछित वरदान दे देते हैं । लोकमानसी ये
विश्वास लोक-साहित्य में भी गृहण किए गए हैं । लोककथानकों में किसी
असाधारण व्यक्ति के साथ द्वारा किसी व्यक्ति का पत्थर हो जाना या पत्थर हो
जाना अथवा वांछित अथवा वरदान द्वारा पुत्र-पुत्र इत्यादि के प्राप्त होने की
बात प्रायः जाती है ।

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने भी बहिष्कार और
वरदान से सम्बन्धित कथानक कढ़ियों का प्रयोग कर कथा में पुमान और गति प्रदान
की है। इनके प्रयोग द्वारा विद्वैच्ययुगीन हिन्दी कहानी लोककहानी से अत्यधिक
निकट आ गई है।

वभिशाप

परिचय

जम्बिनाप के समान ही विवैच्युतीन हिन्दी कहानी में वरदान से सम्बन्धित विविध कढ़ियों का प्रयोग भी किया गया है। पूर्व विवैच्युती "रमणी का रहस्य" शीर्षक कहानी में जब वणिज-पुत्र पत्थर का हो जाता है, तब तपस्वी ने ही अपने तपोबल से वैश्य कुमार को पुनरुज्जीवित किया और प्रेमबन्ध की "शाप" शीर्षक कहानी में मृषिहृदय विद्याधरी के वाशीर्वाद से ही पुनः धिंध यौनि से मानव यौनि प्राप्त करते हैं।

कुँवर विशाल सिंह निःसन्तान थे, उन्हें अतिमिश्र स्त्री वास की चिन्ता थी, कि इतनी बड़ी सम्पत्ति और ऐश्वर्य का योग्य वाला उत्पन्न न हुआ । फलस्वरूप वे सांसारिक मगड़ों से घिरत होते गये । उनके जीवन में परिवर्तन आया और उनके द्वार पर कभी-कभी साधु-सन्त सुनी रमाये बितलार्थ पहुँचते । परमात्मा की कृपा और साधु-सन्तों के वाणीवादि से कुँवरों में उनकी पुत्ररत्न की प्राप्ति हुई । इसी प्रकार सुवर्ण द्वारा लिखित "पुनर्वन्ध" शीर्षक कहानी में अयोध्यानाथ का वातिष्ठ्य स्वीकार कर जब साधु हरिद्वार जाने के लिए उद्यत हुआ, तब अयोध्यानाथ ने कहा — "महाराज ! मैं यहाँ सन्तान नहीं है । आप ईश्वर से प्रार्थना करें, उन भापी लोग हैं, हमारी प्रार्थना में असर नहीं । आप महारत्ना हैं, परमात्मा आपकी सुनिगा ।" साधु ने उत्तर देते हुए कहा — "सुनिगा या नहीं, यह तो वही जाने, परन्तु मैं तुम्हें वाणीवादि देता हूँ कि भावान तुम्हें सन्तान है ।" यह कह कर साधु चला गया । साल के भीतर ही अयोध्यानाथ के यहाँ पुत्र उत्पन्न हुआ । साधु का वाणीवादि सत्य हुआ और उनका घर पुत्ररत्न के प्रकाश से प्रकाशित हो गया । कैनेन्ड की "साधु की छठे शीर्षक कहानी में भी इसी रुढ़ि का प्रयोग किया गया है । साधु के वाणीवादि से ही सुती सम्पत्ति को छेड़ साल के भीतर पुत्ररत्न की प्राप्ति होती है । दोनों ही प्राणी साधु के प्रति बड़े वृत्त हैं । पुत्र को उन्हीं

१. रायचण्णदास : 'सुभाष', पृ० ७२ ।

२ प्रिण्टिंग : "मानसरोवर" माग ६, "ठाप", पुणे-४० ।

११ : ११ ११ "पञ्चताना", पृ० २३८-३९ ।

४ दृष्टव्य -- 'सुदर्शन-सुधा', पृ० ११३-११७ ।

का प्रसाद मानते हैं^१।

गुप्त कालों के साथ-ही-साथ कुशा आदि कुष्यसप्त में भी जीत के लिए आसीर्षादि की आवश्यकता पड़ती है। बाबू जयशंकर 'प्रसाद' द्वारा लिखित 'गुण्डा' शीर्षक कहानी के नायक बाबू नन्करू सिंह को व कुशा सैलन का शौक है। उन्हें बाबा कीमदाराम का बरवान है कि दूर की पहली बाजी में उनकी जीत होगी, जो सत्य भी होता है।

देवी-देवताओं से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ

देवी-देवताओं आदि कलौकिक शक्तियों के प्रति लोक-मानस का बहुत विश्वास होता है। लोकजीवन में इनके विषय में जितने भी पौराणिक आख्यान प्रचलित रहते हैं, वे सभी सत्य समझे जाते हैं। प्राचीनकाल से ही इनकी पूजा और उपासना लोकजीवन में की जाती रही है। आज भी लोक-समाज में नाना प्रकार के देवी तथा देवताओं की पूजा विविध कामनापूर्ति के लिए की जाती है। त्रैलोक्यगीत कहानी में देवी-देवताओं से सम्बद्ध कथानक रुढ़ि का भी यत्र-तत्र प्रयोग किया गया है।

देवता का प्रसन्न होना

उपासक देवता की प्रसन्नता के लिए अपना जीवन अर्पित कर देता है। सोलह वर्ष पढ़वातू सहसा उसे देवता का दर्शन प्राप्त होता है। वह सुखित बालक की भाँति उनकी ओर देखने लगा। देवता ने कहा--' मैं तुम्हारी समस्या से प्रसन्न हुआ हूँ, बोलो क्या चाहते हो ?' उपासक ने देवता के चरणों की बहुत भक्ति मांगी। देवता ने मृत्यु की परीक्षा लेते हुए उसे बहुत सम्पत्ति तथा अमृत दत्त प्रदान कर सांसारिक जीवन व्यतीत करने का प्रलोभन दिया। उपासक व्याकुल हो उठा, क्योंकि उसे तो सम्पन्न भक्ति की आकांक्षा थी। मृत्यु की भक्ति-भावना तथा बहुत विश्वास बैठाकर देवता प्रसन्न हो गए और उसके लिए घर हाथ फैलते हुए बोले कि 'तु तबस्वा कर सकलता मिलेगी' और यह कहकर

१ कैनेडू : 'वातायन'--'साधु की छत', पृ० १२० ।

२ द्रष्टव्य --'हनुमान', पृ० ६३-६४ ।

अन्तर्धान हो गए ।

देवी का प्रकट होना

देवता के समान देवियाँ भी उपासना से प्रसन्न होकर मक्त की पंक्ति में होती हैं और अभिलिखित वरदान देकर अन्तर्धान हो जाती हैं ।
 लोकजीवन में आज भी 'नव दुर्गा' का विशेष महत्त्व है । विद्वैज्यसुगीन कहानीकार पण्डित ईश्वरीप्रसाद शर्मा द्वारा लिखित 'यतौ बर्मास्ततौ जयः' शीर्षक कहानी में लोकविश्वास समन्वित इसी रुढ़ि का प्रयोग किया गया है । प्रसृत कहानी में रामचरण की गयी अभी देर नहीं हुआ था कि यमुनन्दन के नेत्रों के समक्ष देवी की दिव्य प्रतिमा प्रकट हुई । देवी ने कहा -- 'वत्स । धर्म और देवी-देवताओं में तेरी कबला भक्ति देकर मैं बहुत प्रसन्न हूँ । तुझमें विश्वास रखकर जो बर पाहे माँग और यदि तू कोई बर नहीं माँगना चाहता तो ठे, मैं अपनी ओर से तुझे वरदान देती हूँ -- बाबू, पर जाकर देखो कि पाप का कण्ठा फूट गया है और तुम्हारी क्यक्यकार हो रही है । तुम्हारे पवित्र संस्मृति के कण्ठे जन्म में रामचरण प्राप्त होगा और जब कभी तू तुम्हें स्मरण करेगा, तब मैं तुम्हें तेरी अपनी माँ के रूप में खीन दूँगी तथा जब तू यह संसार छोड़ देगा, तब मेरे हुत जाकर तुम्हें परम धाम फैलाह की छे जायेंगे ।' यह कहकर वह स्वर्गीय सीमा पल्लवा में नेत्रों से अन्तर्हित हो गई । पर जाकर यमुनन्दन ने देवी का वरदान अकारणः सत्य पाया ।
घत्पर की मुर्ति का स्वीय होना

लोकजीवन-कहानियों में घत्पर की मुर्ति का स्वीय होने की रुढ़ि का भी बहुत प्रयोग हुआ है । विद्वैज्यसुगीन कहानीकार श्री सुपतीन ने भी अपनी 'संस्त का सत्याधी' शीर्षक कहानी में इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया है ।
 कैव कुलीन नन्द सत्य देखने की इच्छा है, विद्यालय के प्रांगण में स्थित शान और शिव की देवी के समक्ष जात्यस्तथा करना चाहता है कि अचानक उसके घत्पर की मुर्ति स्वीय हो उठती है और उसके हाथ से कटार छीनकर, प्रांगण के एक कोने में
 १ प्रसृतकथन लोकजीवन : 'कैवली' -- 'परम-विन्द', पृ० २-४ ।
 २ प्रसृतकथन -- 'परमनाथ', पृ० ७३-७७ ।

में फेंक देती है और बैलकुलीश से बातलाय करने लगी । अन्त में देवी उसकी इच्छापूर्ति के लिए उसे गौड में उठाकर, अपने पंख पसार हवा में उड़ती हुई, बादलों के पहाड़ पर उँ जाती है, जहाँ वह सत्य का मर्दा स्त-स्त करके फाड़ता है और अन्तिम पर्व फाड़ते ही अन्धा होकर गिर पड़ता है तथा फूट-फूटकर रौनें लाता है ।

वाश्करीकृत घटना : विस्मयकारी दृश्य

वाश्करीकृत घटना विस्मयकारी दृश्य कथानक रुढ़ि की धाम्पस्य यहाँपर मैं एक-एक १०६६ के अन्तर्गत पंजीकृत किया है । विस्मयकारी हिन्दी कहानी में इस रुढ़ि का उपयोग 'साय' भर का सुते, 'हन्तुजाठ', 'बाहुकली' तथा 'नागपुत्रा' आदि शीर्षक कहानियों में किया गया है । 'नागपुत्रा' शीर्षक कहानी की नायिका तिछौज्जा का जिस व्यक्ति से भी विवाह पक्का होता है, उसे जन्मास में अपना पाछी पर बैठते ही नाग इस होता है और उसकी मृत्यु हो जाती है । अन्त में डाका विश्वविद्यालय के व्यापक पञ्चरात्र के ज्ञाता स्वर्ग के वाचार-व्यवहार के मर्मज्ञ की प्रेरणा तथा वाश्करी पर कादीकपन्ध्र ने डाका में ही प्रोफेसर व्यासराय से तिछौज्जा का विवाह कर दिया, किन्तु प्रोफेसर वाश्करी के जन्मागार में जाते ही उसका मुख विकृत हो जाता, नहीं तो जाती, शरीर अग्नि की तरह जलने लगता और कादीकपन्ध्र को म्रम होने लगता कि यह कोई नागिन है । एक दिन अर्द्धरात्रि में जैसे ही वे तिछौज्जा के जन्मागार में पहुँचे कि उसके चिरहाने की और उन्हें एक अति भीमकाय काला साँप बँटा हुआ दिखायी दिया । वे पुनः

१ दृष्टव्य—'बाहुकली', भाग १, सम्पा० विनोयचंकर व्यास, पृ० २००-२५ ।

२ वाश्करीकृत घटना कावली प्रवाद वाश्करी : 'तिछौर', पृ० १५५ ।

३ वाश्करी 'प्रवाद' : 'हन्तुजाठ', पृ० १०-११ ।

४ विन्धु : 'बाहुकली' (बाहुकरी), भाग २, सम्पा० विनोयचंकर व्यास, पृ० १५२-६० ।

५ प्रोफेसर : 'नागपुत्रा' भाग ३, पृ० २६६-२६६ ।

वापस लौटकर जीमणि की एक झुर्राक थी और पिस्तौल तथा चांगा ठेकर उसके कमरे में पहुँचे, परन्तु चांग का पता न था। हाँ, बर्नपत्नी के चिर पर भुल खार था। वह बैठी हुई आग्नेय भेज से द्वार की ओर ताक रही थी। उसके नेत्रों से ज्वाला निकल रही थी। वह बयाराम को बैलें ही उनपर दूट पड़ी और बांस से काटने का प्रयत्न करने लगी। उसने अपना दोनों हाथ उनकी गर्दन में डाल दिया। बयाराम ने बहुतों का डहाना चाहा, परन्तु उसका बाहुना प्रतियोग चांग की केशकी केशकी की भाँति कठोर एवं संकुचित होता गया और वह बारम्बार फुंकार मारकर जीम निकाले उनकी ओर कपटती थी। स्काक वह कभी स्वर में बोली, -- 'तुम्हें तोरा इतना साहस कि तू इस दुन्दरी से प्रेमालिप्त करे।' यह कह बड़े वेग से काटने लगी। अन्ततः बयाराम ने उसकी छाती पर गौड़ी बाग दी, परन्तु कोई बचर न हुआ। उसकी बाँहें और भी कड़ी हो गई, बाँसों से फिंगारियाँ निकलने लगीं। उन्होंने दुन्दरी गौड़ी बाग दी। यह चीट पूरी पड़ी और तिलीजना धुमि पर गिर पड़ी। तब वह दुन्दरी बैलें में जाया, जिसका उदाहरण 'बलिक ठेठा' और 'मन्त्राल' में भी न मिले। वहीं पल्ल के पास कमीन पर एक काठा बाँध दीर्घकाल रुक पड़ा तब रखा था, जिसकी छाती और मुँह से रक्त की बार बार रही थी। कुछ देर पश्चात् वह प्रीतिचर मादक पुनः कमरे में गये तो तिलीजना लड़ी अपने केश खार रही थी। उन्हें बैलें ही बोली -- 'बाप इतनी रात तक कहाँ रहे?' बयाराम बोले -- 'एक बरस में कहा गया था। तुम्हारी तबियत कैसी है? कहीं बर्न नहीं है?' उसने आश्चर्य से बैलें हुए पूछा -- 'तुम्हें कैसे मादक हुआ? मेरी छाती में ऐसा बर्न ही रखा है, जैसे फिल पड़ गयी हो।' प्रेमन्ध ने 'ज्वालापुत्री' और 'ज्वाला' ही वैक कथानियों में भी लड़ी रुद्धि का प्रयोग किया नमन है।

श्री सुदर्शन द्वारा लिखित 'श्री परमेश्वर' जीविक कथानी में लड़ी रुद्धि के आधार पर ध्वनाक्रम की जागे कहा गया है। प्रस्तुत कथानी में नावी बैलया एक योगी के ऊपर हुए बैती है और उसकी जागा से उसका प्री योगी की पीठवा भी है, किन्तु योगी कुछ कहता नहीं। रात की प्रकृति का

न बिलौहों के बाला हाथ छिटा और दूसरे दिन सौन्दर्य का अन्धमत्त अपने बिस्तरे पर मरा पड़ा था ।

भारतीय कथाओं में सतीत्व का विशेष महत्त्व निरूपित किया गया है तथा सती नारी सब कुछ करने में समर्थ होती है । विवेकानन्द की कथाओं में सतीत्व के प्रभाव से पिता का अनायास प्रज्ज्वलित होना आदि घटनाओं में अलौकिक शक्तों के द्वारा कथानक को विस्मयजनक रूप प्रदान करने के लिए परंपरा द्वारा प्राप्त इस कथानक रुढ़ि का भी प्रयोग किया गया है । प्रेमचन्द की 'पाप का अग्निहोत्र' हीरेक कहानी की नायिका राजनन्दिनी पिता पर क्रोध हुई थी । उसी मन में शक्त था, अस्तु त्कात्का पिता में आग लग गई । जयजयकार के शब्द सुनते ही और चौड़ी हो देर में वहाँ रात के छ डेर के सिवा और कुछ न था । इसी प्रकार श्रीमती धर्मपत्नी पण्डित रामगोपाल की 'कांता' हीरेक कहानी में कल्याणी नगर के राजकुमार कर्ण ने जब पतिपरायणा कांता से की काराबद्ध करके उसका सतीत्व नष्ट करना चाहा, किन्तु कान्ता के दृढ़ व्यक्तित्व के समक्ष सफल न हो सका, तब कर्ण के आवेकातुहार उसकी पुत्री तरला ने कांता की उसी पति की मृत्यु का भिक्षा समाचार दिया । फलस्वरूप उसने अपने सतीत्व के प्रभाव से पिता अग्नि के ही पिता प्रज्ज्वलित कर डाली थी गई ।

अनानुषंगिक मूर्खता

विवेकानन्द की कहानियों में अनानुषंगिक मूर्खता संबंधी कार्यों से अन्ध कथानक रुढ़ियों का उल्लेख भी यत्र-तत्र किया गया है । कुष्माण्ड नामक युवा द्वारा लिखित 'करीम मर गया' हीरेक कहानी में राम साहब के छोट लाल बरतुल के नौकरों तथा करीम कां चौखान की पैड़ में उड़ता टांग, नीचे झुकी घास

१ कुष्माण्ड--'पापघट', पृ० १४२-१४५ ।

२ , , --'मानसरोवर' भाग ६, पृ० १३८ ।

३ , , --'नवजीवन', अक्टूबर-मई, सन १९१४, पृ० ६९-७० ।

में बाग लगा देते हैं । फलस्वरूप जैसे-जैसे रस्सी बल्लर टूटती जाती है, वे बाग के डेर में गिर कर मरम होते जाते हैं । इसी प्रकार 'केल' तथा 'बहिन कुन कहा' शीर्षक कहानियों में भी इस रुढ़ि का प्रयोग हुआ है । सुदर्शन द्वारा लिखित 'बर्ष की बैबी' शीर्षक कहानी में गवर्नर कैटयानस की जाजा से निरपराधिनी जगमा की शिक्वे में कसा गया । उसके जगणित कील जगमा के कौमल शरीर में जुन गये । शिद्धियां टूट रही थीं, तबिर बह रहा था, लौग रौ रहे थे, परन्तु इसकी जालों में पानी न था । दूसरी जाजा हुई-- शिक्का लोठ बी और इसे जिन्दा बला बी । तत्काळ बाग प्रबण्ड हुई और उसका हाथ-पांव लोहे की जंजीरों से जकड़, बल्लाबों ने बाग के ऊपर बसीटना शुरू किया । उसके कपड़े जल गये, वह नंगी हो गई और तड़प-तड़प कर प्राण त्याग दिए ।

हनुमैशी साधु

भारतभूष की पावनभूमि में जहाँ ऋषि, मुनि, योगी, सन्यासी और ब्राह्मण आदि की सर्वत्र से पूजा होती रही है, वहाँ उनकी जाड़ में हनुमैशी साधु-सन्यासियों की भी कमी नहीं रही है । इनसे सम्बद्ध कथाकथ रुढ़ियां लोकमानस और लोकसाहित्य की हैं । शिष्ट साहित्य में भी जहाँ कहीं इनका परम्परागत उपयोग हुआ है, उन्हें लोक उपाख्यान के रूप में ही ग्रहण किया जाना चाहिये । वर्तमान समय में भी इनका अभाव नहीं है । इस कथानक रुढ़ि का उल्लेख प्लूम कील्ड ने किया है । विवेक्यहूतिन कहानी में इस रुढ़ि का प्रयोग राय कृष्णदास द्वारा लिखित 'माहात्म्य' शीर्षक कहानी में हुआ है । ईश्वरीप्रसाद, गौमती और उनकी हकडौती पुत्री के सुखी परिवार में एक हनुमैशी साधु जाने लगा, बी कुछ रुपया देकर बीर बड़े में कुछ वास्तुएं लेकर चला जाता ।

१ पृष्ठव्य--'पुरस्कार', पृ० १०२-१०४ ।

२ प्रिनस्पल : 'मानसरोवर' नाम ७, पृ० १०-११ ।

३ बाबाय्य चुराईन शास्त्री : 'सौदा हुआ लहर', पृ० २४१-४८ ।

४ पृष्ठव्य--'पनघट', पृ० १२१-१२४ ।

उससे गौमती घुणा करता था, किन्तु पति के सामने उसकी एक भी न चलती । साधु कहता भी है कि मैं छूटने जाया हूँ, तुम मेरा-मिच्छान्न भी उड़ाता है और ईश्वर प्रसाद की गालियाँ भी देता है, परन्तु सोने के लौ में वे पागल हो रहे हैं। एक दिन सोने की पानी बड़ी कमकती हुई, नौ काशियाँ, हथेली के बीच छिपाकर घर का बाधुबोध बतयादि सब कुछ लेकर वह चला गया । ईश्वरी प्रसाद उसे बेकने गये और चरौफ ने उन्हें दूसरे दिन बुलाया । दूसरे दिन पुलिस ने उन्हें हथकड़ी पहनाकर बन्दी बना लिया । अवश्य है कि प्रस्तुत कथानक रुढ़ि के बाजार पर ही कहानीकार ने कहानी के घटना-क्रम को विकसित रूप दिया है । इसी प्रकार प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'नेहर' शीर्षक कहानी में नेहर साधु देश में लौंगों को उगाता फिरता है । जो भी व्यक्ति उसके समीप भ्रष्टा से युक्त होकर जाता है, उसे आर्थिकियों का लौम लेकर जितनी चाँदी मिठ छी, लाने के लिए कहता है । उसके साथ-ही-साथ सबैत भी करता रहता है कि कतना याद रखना कि आर्थिकियों की हूँकाम में सबेरा होगा, सौ कौड़ी हो जायगा । एक दिन अचानक पाकर वह सब कुछ छे-देकर गायब हो जाता है ।

हिन्दू वात धुनना

व्युत्पन्न कील में हिन्दू कथा साहित्य में प्रयुक्त हिन्दू धुनने सम्बन्धी कथानक रुढ़ि का उत्कृष्ट औरिखन बार्नेल बाफ वीरिखट्टल चौसायटी के चित्त ३० के पृष्ठ एक ही कथावन पर किया है । विवेच्यगुणीन हिन्दी कहानी में इस रुढ़ि का अत्यधिक प्रयोग हुआ है । विवेच्यगुणीन कहानीकार भी गौपाल नैवटिया द्वारा लिखित 'वात्पहत्या' शीर्षक कहानी में प्रस्तुत कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया है । उपर्युक्त कहानी में देवी ने जाने कबूकर दरवाजे की कुँटी छटछटाने बाछा ही था कि उसका हाथ रुक गया । वह दरवाजे के सहारेकान छाकर धुनने

१ पृष्ठव्य--'बनात्या', पृ० ३४-५३ ।

२ , , --'मानसरौवर' भाग २, पृ० २७७-२८१ ।

लगा । संकेत द्वारा उसने अपने मित्र को भी अपने पास बुला लिया । दोनों ही मित्र दरवाजे से कान लगाकर सुनने लगे और जैसे ही भीतर से चाँकल बुलने की आवाज आई, दोनों उल्टे पाँव लौटकर सड़क पर खड़ी मीटर पर जा बैठे । अपने घर के समीप मीटर से उतरते समय देवी ने सिर्फ इतना कहा -- 'देवी अहमद की कुबानी ।' और 'करीमा की' -- मैंने कहा । अवश्य है कि इसी रुढ़ि के माध्यम से कहानीकार ने कहानी में वर्णित रहस्य का उद्घाटन भी किया है ।

डाक्टर फकीराम 'प्रेम' की बहन शीर्षक कहानी में रजनी घर पहुँचकर देखती है कि कमरे का द्वार बन्द है और भीतर प्रकाश फैल रहा है । उसने द्वार में से देखा, छाया मेज पर बैठा थी और सतीश मेज का सहारा लिए उसके पास खड़ा था । दोनों में बातें हो रही थीं । रजनी कुपकाप सुनने लगी । दोनों के मध्य होने वाली बातचीत को सुनकर वह अपने हृदयस्थ प्रेम का बलिदान कर देती है । प्रेमबन्ध ने इस रुढ़ि का अत्यधिक प्रयोग करते हुए इसी के माध्यम से अपनी कहानियों में मौलु उत्पन्न कर कथानक की विस्तार एवं गति प्रदान की है । उन्होंने 'दुर्गा का मन्दिर' और 'कल्याण' इत्यादि अन्य कहानियों में हिसार बात सुनने की विरपरिचित कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया है ।

इसी प्रकार ईश्वरीप्रसाद शर्मा की 'स्वर्गीय प्रेम', पारसनाथ त्रिपाठी की 'सुख की मौत' शीर्षक कहानियों में भी इस रुढ़ि का उपयोग किया गया है । बणिकलाप्रसाद मिश्र द्वारा लिखित 'प्रेम' शीर्षक कहानी

१ दृष्टव्य-- 'वीथिका', पृ० ७६, ७७ ।

२ ,, -- 'महुकरी', भाग २, सम्पा० विमोचक के व्यास, पृ० १३६-४० ।

३ ,, -- 'मानसरोवर भाग ७', पृ० १३६ ।

४ ,, -- ,, भाग १, पृ० १० ।

५ ,, -- 'गल्पमाला', पृ० ८८ ।

६ ,, -- 'हनु', कथा ४, खण्ड १, किरण ४, अंक १६१३६०, पृ० ४६२ ।

की मौली-माली नायिका किशोरी ठाकुर द्वारा साफ करी समय बस खार
रूप पाती है और नोट के बण्डल को बाँकल में बाँकल प्रसन्नता से छल्लती-
बूझती ईश्वरप्रद यह शुभ समाचार सुनाने के लिए राधे की लोंग में उसके कमरे की
बीर गई । राधे बाबू मां के साथ स्कान्त कमरे में बैठकर कुछ सलाह कर रहे थे ।
वपने सम्बन्ध में बातोंलाप सुनकर वह कमरे के बाहर ठिठकी । राधे बाबू मां
से कह रहे थे--"मां ! हमने यिनों की सारी मेहनत देकार गई । मैं लौकता था
कि बुद्धिया के पास बस -बीस खार तो होंगे । बड़ा पौला हुआ । मां को उसके
कथन पर विश्वास न हुआ और पुत्र को लाता देते हुए कहा --" कि यह बात
साम्प्रति न ली कि लव लीग उसे नहीं चाहते । रुपया हाथ में जाने पर फिर
देला आयगा ।" किशोरी मां-बैटे की बात सुनकर स्तम्भित रह गई और मन-ही-
मन कहा --" यह लीग मेरा रुपया छीनना चाहते हैं । मां ने ठीक ही कहा था
कि राधे रुपयों में प्रेम करता है, पुत्रसे नहीं । उनकी बात सब निम्नी । ईश्वर
ने सब बताया, कहती हुई वह अपने कमरे में वापस चली गई ।

वैश्यावर्ग से सम्बन्ध कथानक बुद्धिया

विवेकशुक्तीन हिन्दी कहानी-साहित्य में वैश्यावर्ग से
सम्बन्धित कहानियाँ भी अत्यधिक मात्रा में लिखी गई हैं । धाम्यसन महोदय ने
इस कथानक बुद्धि को टी०४००-टी०४६६ संख्या के अन्तर्गत वर्गीकृत किया है ।
विश्वम्भरनाथ कर्मा द्वारा लिखित "पावन पतित" शीर्षक कहानी में चित्रित वैश्या
सम्बन्ध की वस्तु थी । उसे किसी बात की कमी न थी, परन्तु उसे कुछ बीर चाहिए
था । वह अक्सर अपने एक प्रेमी के साथ वह माग निकलती है, किन्तु पेर मारी है कि
बात सुनकर वह व्यक्ति सारे वायुषण हत्यादि लेकर उसे बसहायाबस्था में बाँड़
माग जाता है । इसी अवस्था में एक बुद्धिया ने उसे वाक्य तो प्रदान किया, बीर-
बर्ता पुत्र का कल्प हुआ , परन्तु बुद्धिया ने उसे पाव न रहने दिया । स्वस्म
हीने पर बुद्धिया ने वैश्यावर्ग के लिए विवह किया । परिणामतः वह कुलवृ

बिना कुछ कर वैश्यावृत्ति करने लगती है । पण्डित ज्वालादत्त वर्मा की 'माग्य कर फेर' छोट्टक कहानी में भी इसी रुढ़ि का उपयोग किया गया है । कहानी की नायिका सुरेश्वर सम्म धर की थी, किन्तु प्रेमी के साथ माग्य जाई । प्रेमी उसे स्वर्ग से निकाल कर नरक में तो डाल देता है, लेकिन फिर सबर तक नहीं लेता । परिणामतः वह बिना कुछ कर वैश्यावृत्ति करने लगती है । चाम्पकन महोदय ने बरिध प्रष्ट होकर वैश्यावृत्ति से सम्बन्ध कहानक रुढ़ि को टी०४५० के अन्तर्गत संवीकृत किया है ।

इसके विपरीत जब कोई स्त्री गरीबी के कारण मजदूर होकर वैश्यावृत्ति करती है तो उसे टी०४५०,३ के अन्तर्गत स्थान दिया है । धर्मोपनिषद्वादी प्रसिद्ध कहानीकार यशपाल द्वारा लिखित 'दुसी-दुसी' शीर्षक कहानी में ऐसी ही एक वैश्या का वर्णन किया गया है । जब उसका मातृक दूसरी स्त्री के साथ उसे छोड़कर चला जाता है, तब वह निर्बलता के कारण अपना मरण-पौषण नहीं कर पाती । अन्त में दुआ है व्याकुल स्त्री मजदूर होकर, किसी स्त्री के कक्षी पर कौंटे पर बैठ जाती है और पैसा जाने पर जावा-जावा बांट लेने की बात पक्की हो जाती है । यह उसका दुर्भाग्य है कि कोई ग्राहक उससे स्वीय नहीं जाता, किन्तु कौंटे पर बैठाने वाली स्त्री उसे बारम्बार डाढ़स बंधाती रहती है ।

निष्ठावान् वैश्या

प्रायः वैश्याजों की स्वायत्तता की दृष्ट प्रकृति से परिपूर्ण माना जाता है, परन्तु वे भी सच्ची दुःख से तैरा कर उभरी हैं, इसी बात की ध्यान में रखकर प्रेमबन्ध-रुप में क्लेश कहानियाँ लिखी गई हैं। बाल्यकाल महीषय ने इस कथानक रुढ़ि को टी०६५०,४ के अन्तर्गत संशुद्धित किया। कथंकर 'प्रवास' द्वारा लिखित 'बुढ़ी बाली' की वैक प्रसिद्ध कहानी में महीषी पुत्री विद्याशिखी की जार्जें विषय की प्रकृति पर गढ़ जाती है। प्रेमामिष्ट बह अपना

१. दृष्टव्य--'विमलाश', पृ० ५७-५८ ।

२ -- "हिन्दी गल्प मंजरी", जम्पा० चतुर्वेन शास्त्री, पृ० १२३-१२४ ।

३ , , -- 'पिंरी की उड़ान', पृ० ८३ ।

भिरसंचित मनोरथ पूर्ण करने के लिए, हुं बुढ़ी वाली का वैध वारण कर, उनके घर पहुंच जाती है। धीरे-धीरे उसका सारा धन उसके पास आ जाता है। किन्तु वैश्या होकर भी वह मात्र उन्हीं से प्रेम करती है। अपने सरकार से प्राप्त धन की वह लोकसेवा में लगाती है और एक दिन सरकार अर्थात् विजयगुप्ता उसके सेवा क्रम में पहुंचते हैं। वह 'मेरी सफलता आपकी कृपा पर है। विश्वास है कि आप अब इतने निर्दय न होंगे।' कहते-कहते सरकार के पैर फड़क उठती है और सरकार उसका हाव धाम छूते हैं^१। वाचार्थ चतुरसेन शास्त्री की 'पुरुषत्व', डा० कबीराम 'प्रेम' की 'वैश्या का सुख' तथा सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' द्वारा लिखित 'क्या बैसा ?' शीर्षक कहानियों में भी इसी प्रकार निष्ठावान वैश्या से सम्बद्ध कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया गया है।

शरणगत की रत्ना

वाचार्थ छजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने हिन्दी साहित्य का आधिकांश नामक ग्रन्थ में सद्यः संतापित सरपार की इसकी प्रिया के साथ हरण देना और फलतः युद्ध आदि -- की भारतीय कथानक रुढ़ि की झुकी में स्थान दिया है। विविध्यगुण हिन्दी कहानी में इस रुढ़ि का प्रयोग अनेक कहानियों में किया गया है। बृन्दावनलाल वर्मा की प्रसिद्ध कहानी 'हरण' शरणगत^४ कहानी में इसी रुढ़ि का प्रयोग किया गया है, जिसमें राजब कच्चाई और इसकी स्त्री की रत्ना एक ठाकुर द्वारा की गई है। कुष्णामन्द गुप्त की 'करिम नर गया' कहानी में भी वागियों के लोप से अश्व दम्पति और उनके परिवार वालों की बचाता हुआ कौशिक करिम घोड़ा गाड़ो में दिखाकर छे जाता है। लाला हरलाल

१ दृष्टव्य--'आकाशदीप', पृ० ११६-२३ ।

२ ,, --'बाहर भीतर', पृ० १६५-२०७ ।

३ ,, --'बल्लरी', पृ० ६७-१३२ ।

४ ,, --'मजुहरी' भाग २, सम्पा० बिनोदशंकर व्यास, पृ० ११-२४ ।

अपनी खूबी में उन्हें स्थान देते हैं तथा अपने विश्वासपात्र नौकरों को यह समझा देते हैं कि इस विषय में वे बिल्कुल तामोश हैं। किसी से इन गोरों के विषय में कुछ न करें, क्योंकि ये अपनी शरण लाये हैं और शरणागत की रक्षा करना प्राणिमात्र का परम कर्तव्य है। छाछा हरकुमठ राम साहब के क्रोध की सनिक भी चिन्ता न कर अन्तर्गतत्वा शरण में लाये औजों की रक्षा करते हैं। इसी कथानक रुद्रि का प्रयोग कर्तार^१ प्रसाद^२ ने 'सलीम' और प्रेमचन्द ने 'कुसुम' की 'कमल' तथा शिवप्रबन्धसाहाय ने 'शरणागत रक्षा' तथा 'प्रसाद' द्वारा लिखित 'ममता' शीर्षक कहानियों में किया गया है। 'ममता' शीर्षक कहानी में धार्मिक अनुष्ठान बल रहा था कि एक भीषण और हताश आकृति दीपक के मन्द प्रकाश के समान जाकर लड़ी हो गई। पाठ रुक गया। स्त्री ने उठकर कपाट बन्द करना चाहा, परन्तु उस व्यक्ति ने कहा -- 'माता। मुझे आश्रय चाहिए। स्त्री ने कोई जवाब न दिया। स्वस्थ होकर जानत मुगल ने फिर से कहा -- 'माता। तो फिर मैं क्या जाऊँ ?' स्त्री विचार कर रही थी, मैं ब्राह्मणी हूँ मुझे तो अपने धर्म - अतिथि देव की उपासना -- का ध्यान करना चाहिए, परन्तु यहाँ... .. नहीं, नहीं ये सब विकर्षण क्या के पात्र नहीं, परन्तु यह क्या तो नहीं... .. कर्तव्य करना है। तब ? मुगल से बोली -- 'बाजी, दीवार, जो दूर नयमीत पक्षि तुम चाहें कोई हो, मैं तुम्हें आश्रय देती हूँ। मैं ब्राह्मण कुमारी हूँ, सब अपना धर्म छोड़ मैं तो मैं भी क्यों छोड़ दूँ ?' इस प्रकार उपर्युक्त कहानियों में प्रस्तुत कथानक रुद्रि के आधार पर चरित्रावर्गों का संयोजन तो किया ही गया है, इसके साथ-ही-साथ कथानक में गति स्व मौड़ भी उत्पन्न किया गया है।

१ इष्टव्य--'पुरस्कार', पृ० ६४-१०४।

२ ,, --'हनुमान', पृ० २३-२४।

३ ,, --'मानसरीवर' भाग ६, पृ० १६०-१७२।

४ ,, --'विभूति', पृ० २२७-२८।

५ ,, --'आकाशमीप', पृ० २०-२१।

स्वामिमक्त ऐक

भारतीय कथा साहित्य में स्वामिमक्त ऐक कथानक रुढ़ि का भी प्रयोग किया जाता रहा है। प्रेमचन्द सुनील कहानीकारों में परम्परागत प्राप्त प्रस्तुत रुढ़ि का प्रयोग यत्र-तत्र अपनी कहानियों में किया है। स्वामिमक्त ऐकिका राजपुत्र कुलौडूम बाय मा पन्ना राजकुमार उदय की रक्षा के लिए, उसे पुष्प छाती में रखकर ऐक की माता देती है और स्वयं अपने पुत्र को राजकुमार का वस्त्राभूषण पहना कर उसके स्थान पर लिटा देती है। सड़ के जाने पर स्वयं अपनी उंगली से स्केत कर अपने पुत्र का वव भी करवा देती है। यह एक भारतीय इतिहास की प्रसिद्ध घटना है। इसी घटना के आधार पर रूपनारायण पाण्डेय ने 'उदय बालचरित' शीर्षक कहानी की रचना की है। इसी रुढ़ि का प्रयोग उल्लिखितौर सिंह ने 'अम्मा' शीर्षक कहानी में किया है। प्रस्तुत कहानी में कनीदार सन्तसिंह और उनकी पत्नी रौहिणी अपने एकलौते पुत्र गौहन को बायमा की गौव में जीप स्वर्गवासी हुए। बायमा अपने प्राणों की बाहुति केर भी उसकी रक्षा स्वं पुत्र की व्यवस्था करती है। 'करीम मर गया', 'नमकछाउ नोकर', 'रियासत का दीवान' तथा 'राज्यमक्त' इत्यादि शीर्षक कहानियों का तादा-बाना भी इसी कथानक रुढ़ि के आधार पर जुटा गया है।

सतीत्व रक्षा में प्राण-त्याग

भारतीय कथानकों--वाक्यानों--कथा-कहानियों में

सतीत्वकी रक्षा में प्राण त्याग देने की कथानक रुढ़ि का अत्यधिक प्रयोग

१ द्रष्टव्य--'इन्दु', कला४, सप्ट१, किरण४, अग्रेष्ठ १६१३ई०, पृ०३७६-८२।

२ ,, --'हंस', वर्ष४, संस्था४, जनवरी १६३४ई०, पृ०३-१२।

३ कुञ्जानन्द मुक्त : 'पुरस्कार', पृ०१०२।

४ कौशिक : 'विज्जाला', पृ०२६३।

५ ई प्रेमचन्द : 'मानसरोवर' भाग २, पृ०१०००।

६ ,, : ,, भाग ६, पृ०२५०-६६।

किया गया है। विवेकचूरीन कहानीकारों ने इस रुढ़ि की भी आवेष्टना नहीं की है। त्रिप्रबन्धसहाय की 'वीणा' हीनक कहानी की नायिका विष्वा वीणा ने देखा कि कामाक्षुर दुष्ट अब कलात्कार करना चाहता है। तो वह बन्ध बनाया न देत गंगा में कूद कर प्राण त्याग देती है। ठाकुर श्रीनाथ सिंह व द्वारा लिखित 'लोकलाज' हीनक कहानी की नायिका फेंकी की जब हनुमन्त सिंह गिराकर उसके साथ कलात्कार करना चाहते हैं, तब तक किसी भी तरह लाज बक्ती न देत उसने कहा -- 'बच्चा। मुझे छोड़ दो। मैं राखी हूँ।' यह सुनते ही व हनुमन्त सिंह ने फेंकी को छोड़ दिया। अचर पाते ही वह छठी और बहाम से बहना में कूद पड़ी। फैलते-ही-देते वह बहना की गीद में सरा के छिर सी गयी। इसी कथानक रुढ़ि का प्रयोग राजा राविकारमणप्रसाद सिंह की कहानी 'वीरबाळा' में भी किया गया है। इस कहानी की नायिका अपने एक-एक कण काट-काट कर बोरंगबैल के पास भेजकर प्राण दे देती है, किन्तु अपने कर्म या पातिसुत से मुक्त नहीं होती।

मरणासन्न व्यक्तित्व की वक्ता देना और पालन करना

भारतीय लोककथा-कहानियों में मरणासन्न व्यक्तित्व की वक्ता देना और जीवनपर्यन्त उसका निर्वहण करना एक बहुप्रचलित कथानक रुढ़ि है। विवेकचूरीन कहानी में इस रुढ़ि का उत्कृष्ट श्रीमती बहना केरी मित्रा की 'प्यासी' है, त्रिवरानी केरी द्वारा लिखित 'रुण' प्रबन्ध की 'माँ' 'सुनत की' 'देरानी' तथा 'कुँब' और 'प्यारेलाठ युक्त' द्वारा लिखित 'प्रत्युत्कार' जाति विभिन्न कहानियों में हुआ है।

१ प्रबन्ध--'विपुति', पृ०७५।

२ ,, --'पारयिका', पृ०६७, ६८।

३ ,, --'सुनारिधि', पृ०८८-९०।

४ ,, --'सुकरी' भाग २, पृ०३२६-३३।

५ ,, --'कौमुदी', पृ०२८०-८१।

६ ,, --'नामसूची' भाग १, पृ०४३-५०।

७, ८ ,, --'कर्म', पृ० ७५-८१, पृ०५५-६१।

९ ,, --'कन्द', कथा ३, किरण ११-१२, बकटवर-नवम्बर, १९९८, पृ०८७-८२।

वचन छेकर हज्जा व्यक्त करना

लोककथा-कहानियों में प्रायः इस बात का वर्णन पाया जाता है कि जब तक कोई पात्र अभीष्ट वस्तु को प्राप्त करने के लिए अन्य पात्र को बकबक नहीं कर लेता, तब तक अपनी हज्जा नहीं व्यक्त करता । प्रसिद्ध भारतीय आख्यान में भी महाराजा बजरथ से कैकेयी तभी पूर्वप्रदत्त तीन वर मांगती है, जब वे वचन दे देते हैं । इस कथानक रुढ़ि का उपयोग विवेकानन्दजीन कहानीकारों ने बहुतोक्त से किया है । प्रेमचन्द की 'सुमारी' श्रीमती सुमत्राकुमारी चौहान द्वारा लिखित 'कदम्ब के फूल', पण्डित जनार्दन प्रसाद का 'दिव' की 'हुसिया' तथा कावलीचरण वर्मा द्वारा लिखित 'प्रेमचूड़' आदि विभिन्न कहानियों में इसी रुढ़ि का प्रयोग कर कथानक में गति एवं हवाव दिया गया है ।

पुत्र-शोक में प्राण-त्याग

पुत्र-शोक में माता वधवा पिता द्वारा प्राणत्याग लोककथा-कहानियों की विरपरिचित कथानक रुढ़ि है । इस सम्बन्ध में महाराजा बजरथ का आख्यान प्रसिद्ध ही है । प्रेमचन्दजीन हिन्दी कहानी में प्रस्तुत रुढ़ि का भी प्रयोग किया गया है । पण्डित बैकन शर्मा 'छु' की 'छकी मां' 'छी बैक कहानी इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है । स्वर्गीय पति रामनाथ की सम्भाव निश्चानी पुत्र छाल की जानकी पाछ-पौच कर बड़ा करती है । वह बड़ा होकर दैत-देवा में लगता है । सरकार के विरुद्ध जड़यन्त्र करने के अभियोग में उसे प्राणदण्ड दिया जाता है । उसकी बुढ़ी मां इस आबात को सहन नहीं कर पाती । पुत्र-शोक से व्याकुल मनता की मूर्ति उसी रात स्वर्ग सिवार जाती है । इसके विपरीत

१ इष्टव्य—'मानसरीवर' भाग १, पृ० २५७-५८ ।

२ ,, -- 'सुमारी' भाग २, पृ० ३४२-४३ ।

३ ,, -- ,, ,, पृ० ११५-१६ ।

४ ,, -- 'हम्प्टाडनीष्ट', पृ० ८-१० ।

५ ,, -- 'सुमारी', भाग १, पृ० २१७-२१९ ।

श्री बण्डीप्रसाद 'दृढयेश' द्वारा लिखित 'उम्मादिनी' शीर्षक कहानी की नायिका सौदामिनी का स्वभाव पुत्र जब नहीं बचता, तब वह भी मृत बच्चे के साथ गौमती की गोद में सौ जाती है। पृ. २००-२०१

बाळ-विधवा से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ

भारतीय कथानक रुढ़ियों के अन्तर्गत, बाळ-विधवा का अभिवाहित रहना आवश्यक मानकर, उल्लेख किया गया है। बाम्पसन महोदय के अनुसार बाल विधवा रुढ़ि की संख्या टी०१३१,४ है। प्रेमचन्दगुप्त हिन्दी कहानी में प्रस्तुत रुढ़ि का भी बहुत अधिक मात्रा में प्रयोग किया गया है। श्रीमती स्वर्णलता देवी द्वारा लिखित 'ऊषा' शीर्षक कहानी में पार्वती बाळ विधवा है, जिसने अपने पति का मृत भी नहीं पैसा पाया। वह नाना प्रकार के कष्टों को भोगती है, किन्तु दूसरा विवाह नहीं कर सकती। सुशीला वागा की 'हौली' तथा पण्डित ज्वालादत्त वर्मा की 'विधवा' शीर्षक कहानी में भी इसी रुढ़ि का उपयोग किया गया है।

इसी विपरीत जब कोई बाळ विधवा किसी के प्रेम-पाश में जाकड़ होकर गर्भवती हो जाती है और कालान्तर में इस बात का रहस्योद्घाटन होता है तो इस कथानक रुढ़ि को बाम्पसन महोदय ने टी०५७५, १, १ संख्या पर उल्लेखित किया है। उपर्युक्त विवेचित श्रीमती स्वर्णलता देवी की 'ऊषा' शीर्षक कहानी की नायिका बाळ विधवा पार्वती के सतीत्व नाश का ह्मकृत बचका पैर धी है, जो पहले प्रेम बिठाकर पार्वती को यकृष्ट करता है और गर्भवती होने पर उसे दुष्ट की नकली की तरह भिगाड़ कर फेंक देता है। इसी प्रकार डा०बनी राम 'प्रेम' की 'माकुम्विर' शीर्षक कहानी की नायिका बाळ विधवा कुल सुरारीलात गुप्त के

१ दृष्टव्य--'मजुबरी' भाग १, सम्पा० विनोयचन्द्र व्यास, पृ० २२५-२४०।

२, ४, ११ -- 'विधवा', विमम्बर १६२६६०, पृ० ६-१०।

† ११ -- 'सतीत के चित्र', पृ० ६१-६२

३ ११ -- 'मजुबरी' भाग १, पृ० १०५-११०।

प्रेम-जाल में फँस जाती है और संसार के बिना जाने पति-पत्नी के समान जीवन व्यतीत करने लगती है। तीन महीने बाद गर्भ रह गया। पुत्र-पौत्रों से यह बात छिपाई जा सकती है, परन्तु स्त्रियों से नहीं। एक दिन सास ने कह ही दिया --
 'किससे मुँह काला कराया है' और जन्त में गर्मपात की बात को न मान बह घर झौड़ देती है। घर मुरारी भी माग सड़ा होता है।

बन्धन अथवा कैद का जीवन व्यतीत करना

बन्धन अथवा कैद का जीवन व्यतीत करने से सम्बद्ध कथानक रुढ़ि की धाम्पकन महोदय ने बार०-बार०६६ संख्या के जन्तनीत वर्गीकृत किया है। विवेकानन्द हिन्दी कहानीकारों ने प्रस्तुत रुढ़ि का भी बहुत प्रयोग किया है। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'कम्पान साहब', 'कातिहा', 'कुतुब की कत', 'विस्मृति' तथा 'हामुह का कैदी' आदि विभिन्न कहानियों में इसी रुढ़ि के माध्यम से कथाकुल को विस्तार दिया गया है। 'कयक' प्रसाद द्वारा लिखित 'स्वर्ग के सप्टहर' तथा 'दूरी' कहानियों में भी इसी रुढ़ि का इस्तेमाल किया गया है।

माग्य के उलट-फेर सम्बन्धी कथानक रुढ़ियाँ

लोकविश्वास सम्बन्धित माग्य के उलट-फेर सम्बन्धी कथानक रुढ़ियों का उल्लेख लोककथा-कहानियों में बारम्बार आता है। धाम्पकन

१ दृष्टव्य--'बल्लही', पु०६७-८५।

२ ,, --'मानसरीवर' भाग ५, पु०११७-११६।

३ ,, -- ,, भाग ७, पु०१२२।

४ ,, -- ,, भाग ६, पु०१६९।

५ ,, -- ,, भाग ७, पु०२५०।

६ ,, -- ,, भाग २, पु०२५६।

७ ,, --'बाकाकपीप', पु०७९।

८ ,, --'कन्धवा', पु०१६-१७।

महोदय ने माग्य के उलट-फेर से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियों को २४०-२४०४६६ संख्या के अन्तर्गत पंजीकृत किया है । विवेच्युमीन हिन्दी कहानी में प्रस्तुत रुढ़ि का अत्यधिक प्रयोग किया गया है । प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'कप्तान साहब', 'अमावस्या की रात्रि' तथा 'वात्माराम', जैन्ड की 'उपना-उपना माग्य' तथा पण्डित ज्वालाबस शर्मा द्वारा लिखित 'माग्य का फेर' वादि अनेक कहानियों का ताना-बाना इसी कथानक रुढ़ि के आधार पर बना गया है । 'माग्य के फेर' कहानी की नायिका दुरोध अपने प्रेमी के साथ भाग निकलती है । उसका प्रेमी मन्थार में झूँटकर भाग जाता है । परिणामतः वह वैश्यापूषि करने लगती है । एक दिन एक व्यक्ति उसके पास जाता है और उस नरसम्य जीवन से निकाल कर अर्धांगिनी के रूप में स्वीकार करता है । वह दुरोध-रामप्यारी बन जाती है । उसने विलासमय जीवन का परित्याग कर धर्म पथ का अनुसरण किया । कुछ ही दिन बीते थे कि पति महोदय वापिस संकट में फँस जाते हैं । रामप्यारी अपने स्वस्त बाबुबण भेंकर को बुला देती है । बाबु साहब और रामप्यारी कष्टमय जीवन व्यतीत करते हैं, किन्तु माग्य से ठीकदारी मिल जाने से वापिस संकट दूर होता है और ईमानदारी तथा निष्ठापूर्वक कार्य करने के कारण कश्मीर के महाराज द्वारा सम्मानित उपाधि के साथ-साथ राज-परिवार से अत्यधिक धन तथा बाबुबण वापिस मिलते हैं । फलतः इसमय जीवन व्यतीत करते हुए विविध प्रकार प्रेमर के पुत्रा, बहुमान तथा अनिष्ट के कार्य में धन व्यय करते हुए अन्त में अन्तपूर्वक इस संसार से विदा हो जाते हैं ।

१ दृष्टव्य—'मानसराज' भाग ५, पृ० ११२-२० ।

२ ,, — ,, भाग ६, पृ० २०६-१६ ।

३ ,, — ,, भाग ७, पृ० २२१-२६ ।

४ ,, — 'गल्प पारिजात', सम्पा० कुर्वकान्त, पृ० ७६-८५ ।

५ ,, — 'हिन्दी गल्प मंजरी', सम्पा० चतुरसेन शास्त्री, पृ० ११३-१३५ ।

उपर्युक्त विवेचित कथानक रूढ़ियों के अतिरिक्त स्वभाव में अचानक परिवर्तन, उच्च कार्यों का पुरस्कार तथा दुष्ट कर्मों का दण्ड पाना, विविध उपायों द्वारा कल-बुद्धि का परीक्षण करना तथा किसी पद के लिए उचित व्यक्ति का निर्वाचन करना, मानव जीवन के नित्यप्रति व्यवहारों से सम्बन्धित वांछित हानाहानत स्वं अन्य आवश्यकताओं की अवहेलना से अनिष्ट, बदलती हुई परिस्थितियों में निर्वाह स्वं संकटकाल में क्षान्त्वना की अनुमति, माय्य तथा क्लेश स्वं नियति, विवाहित स्वं पारिवारिक जीवन से सम्बद्ध अन्यान्य सहस्रों कथानक रूढ़ियों के आधार पर प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने कहानियों का निर्माण किया है और आधुनिक हिन्दी कहानी को लोक-कहानियों की सीमा में प्रवेश करा दिया है। प्रस्तुत प्रबन्ध में समस्त कथानक रूढ़ियों का सांगैपांग सविस्तर विवेचन विस्तार-मय की दृष्टि से सम्भव नहीं है। प्रस्तुत विषय पर तो भारतीय लोकतत्त्व की पृष्ठभूमि में स्वतन्त्र रूप से गम्भीर अध्ययन स्वं अनुसन्धान की अत्यन्त आवश्यकता है।

(तृतीय अङ्क)

अध्याय चार

-४-

भाषात पदा में लौक तत्व

तृतीय खण्ड

अध्याय चार

-०-

भाषा तथा लोकतत्त्व

... भाषा--

सामान्य विवेचन : लोकभाषा तत्त्व

मनुष्य जिस माध्यम से अपने विचारों, भावों एवं इच्छाओं को व्यक्त करता है, उसे भाषा कहते हैं। किसी भी भाषा के दो रूप होते हैं-- लोकभाषा और साहित्यिक भाषा। लोकभाषा ही काठान्तर में साहित्यिक भाषा का रूप ग्रहण करती है। 'तड़ी बोली हिन्दी' भी पहले जनपदीय लोकभाषा थी, किन्तु सरल और सुगोचर होने के कारण इसकी लोकप्रियता बढ़ती गई और काठान्तर में साहित्य के क्षेत्र में भी प्रवेश पाने की चेष्टा करने लगी। इसकी शक्तिशाली वात्सा को पहचान कर ही साहित्यिकों ने यत्किंचित् प्रयोग अपनी रचनाओं में बहुत पहले से करते आ रहे थे, किन्तु जिस प्रकार 'वैदिक संस्कृत' की समझने में असमर्थ लोगों के लिए तत्कालीन लोकभाषा का संस्कार कर संस्कृत भाषा को साहित्यिक पद पर आचार्यों ने प्रतिष्ठित किया था, उसी प्रकार आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'तड़ी बोली हिन्दी' का संस्कार कर साहित्यिक पद पर प्रतिष्ठित किया। संस्कार का अर्थ ही संशोधन करना, उच्च बनाना और परिष्कार करना होता है। आचार्य द्विवेदी की येनी जगहों ने यह फैल दिया था, कि साहित्यकार व्याकरणसम्मत भाषा के व्यवहार की ओर से स्वयं उत्साहवान और बिरत हैं। यही कारण था कि आचार्य द्विवेदी ने व्याकरण की शुद्धता और भाषा की सफाई का कार्य अपने हाथ में लिया था। उनके बीच-बहल का प्रभाव हिन्दी तथा की भाषा पर अभिवात्स्य साहित्य के लिए तो अच्छा बढ़ा, किन्तु

लौकभाषा की स्वाभाविकता पर झुठारापात हुआ, क्योंकि इसे व्याकरण का बन्धन स्वीकार नहीं। वस्तुतः व्याकरणसम्मत भाषा में व्याकरण लौकभाषा का गुण या तत्त्व नहीं, बल्कि बौच ही कहलायेगा। लौकभाषा किसी भी प्रकार का बन्धन स्वीकार नहीं करती और व्याकरण भाषा के छिद्र एक प्रकार का बन्धन ही है, अतः भाषा का व्याकरणगत विवेचन प्रस्तुत प्रबन्ध की सीमा के परे की वस्तु है। व्याकरण विवेचन मानक साहित्य का अंग है, फिर भी नव-उत्सुक भाषा के प्रति सजग होने लगे और धीरे-धीरे भाषा का रूप व्याकरणसम्मत, सुदृढ़ और परिष्कृत होता गया।

परिणामतः 'द्विवेदी युग' के आरम्भ से ही आधुनिक हिन्दी साहित्य में सड़ी बोली का व्यापक प्रयोग आरम्भ हो गया। यद्यपि बाचार्थ द्विवेदी द्वारा सड़ी बोली हिन्दी का संस्कार हो चुका था, किन्तु किस प्रकार संस्कार है बालक की आत्मा नहीं बदलती, उसी प्रकार सड़ी बोली हिन्दी में अपनी बन्धजात लौकभाषा की स्वाभाविकता का परित्याग नहीं किया। प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने इसी लौकभाषा की स्वाभाविकता से सुमत हिन्दी भाषा की अपनी रचना का माध्यम बनाया, क्योंकि ये कहानीकार जनसाधारण के व्यक्ति थे। अतः 'जो जनसाधारण का है, वह जनसाधारण की भाषा में लिखता है।' उस समय के माने हुए विद्वान् मन्मथ द्विवेदी गणपुरी की भी यही धारणा थी कि भाषा बोलचाल की ही लिखनी चाहिए, जिसमें तत्काल तथा सर्वसाधारण में प्रचलित विदेशी शब्दों का स्वच्छन्द प्रयोग हो। यद्यपि विवेकजाहीन कहानी-लेखकों में कुछ इस मत के अपवाद भी हो सकते हैं, किन्तु कुछ मिठाकर उनकी संख्या कम ही होगी। इसके विपरीत सुंशी प्रेमचन्द, विश्वम्भरनाथ कर्मा 'कीर्तिक', श्रीसुत सुदर्शन, ज्वालापद कर्मा, जनार्दनप्रसाद का 'द्विज', रावैश्वर-प्रसाद सिंह, विश्वम्भरनाथ 'जिष्णा', माधवीप्रसाद बाजपेयी, राजा रामकारामण-प्रसाद सिंह, चन्द्रप्रसाद 'गुलेरी', बाचार्थ पुररत्न शास्त्री और 'छ' के लेखक 'प्रसाद', रावभूषणदास, कण्ठीप्रसाद 'दुन्दुभ' की भाषा कवियों की भाषा में थी।

१ प्रेमचन्द : 'कुछ विचार', पृ० २०।

भाषा की मात्रानुरूपता, सरलता, सुस्ती और मुहावरों की सज्जा प्रस्तुत युग के कहानीकारों के वे गुण हैं, जो लोककथकलों में पाए जाते हैं। उनकी शब्दावली, मुहावरे, लोकोक्तियाँ, जलंकारविधान और शैली-- कुछ मिलाकर भाषा का वही रूप प्रकट करते हैं, जिसे बिना हिचक के लोकभाषा कहा जा सकता है। यही कारण है कि उनकी भाषा जनसाधारण सरलता से समझ लेता है। लोकभाषा पर प्रथम अध्याय में प्रकाश डाला जा चुका है। यह तब है कि 'बौल्ले की भाषा और लिखने की भाषा में कुछ-न-कुछ अन्तर होता ही है, लेकिन लिखित भाषा सदैव बौल्ले की भाषा से मिलते-जुलते रहने की कोशिश किया करती है। लिखित भाषा की यही हुरी है कि वह बौल्ले की भाषा से मिटे। इस बावर्षी से वह जितनी दूर जाती है, उतनी ही अस्वाभाविक हो जाती है।' क्योंकि इसी मिलन से साहित्यिक भाषा जीवनी-शक्ति ग्रहण करती है और लोकभाषा के तत्त्वों से भी युक्त होती रहती है। अतः विवेचनात्मक हिन्दी कहानी में लोकतत्त्वों की विवेचना करते हुए, भाषागत लोकतत्त्वों का अध्ययन भी आवश्यक हो जाता है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से कहानी में उपलब्ध भाषागत लोकतत्त्वों को पाँच मुख्य शीर्षकों में कैन्द्रीत कर लिया गया है :-

- (१) लोकशब्दावली
- (२) लोक मुहावरे
- (३) लोकोक्तियाँ
- (४) लोक उपमान
- (५) लोकशैली

कहानी जनसाधारण की जनप्रिय साहित्यिक विधा है, उसका कैलर भी उपन्यास की अपेक्षा अधिक चौड़ा होता है, अतः 'पीछे में बहुत कल्ले बाछे' कहानीकार ही सफलता एवं लोकप्रसिद्धि प्राप्त कर पाता है और यह गुण लोकभाषा की शब्दावली, लोकप्रचलित मुहावरे और लोकोक्तियाँ में विद्यमान है। लोकभाषा के इस गुण की सुंदी प्रेमचन्द और उनके अन्य-वामविक वन्द कहानीकारों ने भी समझा। परिणामतः लोकशब्दावली, लोकमुहावरों एवं लोकोक्तियाँ का बिना किसी हिचक के एक-एक प्रयोग अपनी कथावस्तु में भी किया है।

यहाँ हम मात्र लोकशब्दावली पर ही विचार करेंगे । मुहावरों एवं लोकवित्तियों की विशिष्ट उपयोगिता एवं महत्ता होने के कारण उनका विवेकन स्वतन्त्ररूप से किया जायगा ।

(१) लोक शब्दावली

* 'भाषा-विज्ञान का वह अंग जो शब्दों की व्युत्पत्ति वृद्धि पर विचार करता है, उसे पारम्परिक भाषाशास्त्रियों में 'श्टीमालाबी' कहते हैं ।' किन्तु, शास्त्रीय शब्दावली और लोक शब्दावली में अन्तर होता है । लोकशब्द-विद्या की महत्ता भाषाशास्त्रियों ने, सम्भवतः कहींकिस स्वीकार भी की है । उनके मतानुसार फ़ौक श्टीमालाबी (लोक-शब्द-विद्या) शब्दों में किसी भी प्रकार के परिवर्तन से सम्बन्ध रखती है । वह परिवर्तन उच्चारण सम्बन्धी हो या लिखने के प्रकार से सम्बन्धित हो । इस परिवर्तन का अर्थ यह होता है कि वे शब्द उनके अधिक सुपरिचित शब्दों से अत्यधिक साम्यरूप अथवा साम्यध्वनि हो जायें । ऐसा करने में या तो व्युत्पत्ति एवं उसके अर्थ पर तनिक भी ध्यान नहीं रखता या वह ध्यान बहुत ही कम मात्रा में रखता है । यह सत्य है कि संसार के सुसंस्कृत लोगों को व्याकरण की बारीकियों और व्युत्पत्ति के चक्कर में पड़ने का न तो अवकाश रहता है और न ही उनमें भाषागत शास्त्रीय विशिष्टताओं को पहचान का सामर्थ्य ही होता है । यदि होता भी है, तो वास्तव में उन्हें भाषाशास्त्रीय विद्वत्ता की चिन्ता नहीं रहती । फलस्वरूप वे लोग अपने व्यवहार एवं भाषाविषयक में भाषागत स्वच्छन्दता का अनुकरण करते हैं । इसका यह अर्थ कहापि नहीं है कि उनके पास शब्द-रचना एवं शब्द-परिवर्तन का कोई विधान ही नहीं होता । वस्तुतः उनका किसी शब्द-परिवर्तन-विधान एवं शब्द-रचना का भी विधान होता है । वे तो वास्तव में 'परिवर्तन' ही नहीं, बल्कि नवीन शब्दों की रचना भी करते रहते हैं, बिना कि लोक-मानस द्वारा व्यावहारिक प्रयोग करता ही रहता है । फिर 'फ़ौक श्टीमालाबी' शब्द द्वारा ही उनकी कथना

१ शब्द-विद्या—'इन्साराकलीपीडिया रिटानिका' वास्तुतः २, पृ. ७७६० ।

२ ॥ --'य डिक्शनरी ऑफ़ लिक्विडिटीज' बाई पीटर बीनर डिप्टेड एडिटर ।

स्वयं सिद्ध है। लोकमानस ने ही शब्दभाण्डार को भरा है। उदाहरणस्वरूप वक्तृव्यात्मक एवं ध्वन्यात्मक शब्द, जो कि विश्व की सभी भाषाओं में विद्यमान हैं, इसी की देन हैं। उनका सीधा सम्बन्ध लोकमानस से ही है, अतः 'लोकशब्दावली के अन्तर्गत उस समस्त शब्दावली की गणना होती है, जो लोकमानस द्वारा निर्मित है और लोकप्रवृत्ति के अनुसार ठहलती रहती हैं।'

लोकशब्दावली का क्षेत्र

लोकशब्दावली की दृष्टि से देशी शब्दावली का स्थान सर्वप्रथम आता है। देशी अर्थात् जनसामान्य वर्ग के बीच की शब्दावली। इन शब्दों की व्याकरणिक निरूपित या उत्पत्ति नहीं सिद्ध की जा सकती, क्योंकि इन शब्दों का जन्म ही लोकमानस के द्वारा होता है, अतः इन शब्दों की उत्पत्ति का कारण भी मात्र लोकमानस एवं लोकभाषा में ही ढूँढा जा सकता है। देशी शब्दावली के साथ-ही-साथ नामवाची शब्दावली का भी ध्यान आता है। लोक में प्रायः बहुवचन के नाम के अतिरिक्त या उसी से संलग्न एक लोक नाम भी प्रायः जुड़कर चलता रहता है। यह लोक-प्रवृत्ति न केवल भारत में, बल्कि विश्व-भर में पाई जाती है। सम्भवतः इसी वृत्ति द्वारा देशी शब्दों के प्रयोग के आधार पर ही कौत्कार ऐमचन्द्र ने 'देशी नाम माछा कौत्' तैयार किया था। इससे स्पष्ट हो जाता है कि इन शब्दों का प्रयोग एक विशेष सीमित अर्थ में होता है। इसका यह अर्थ नहीं है कि लोक शब्दावली का क्षेत्र सीमित है, क्योंकि देशी शब्दों की गणना तो इसके अन्तर्गत होती ही है, इसके साथ-ही-साथ ऐसे शब्द भी जो मुख्य रूप से लोक शब्द नहीं हैं, किन्तु लोकमानस में अपनी प्रवृत्ति के अनुसार उन्हें लोक के साथ में ढाँककर लोक शब्दों की श्रेणी में प्रतिष्ठापित कर दिया है। इस दृष्टि से मुख्य शब्द भी बहुत कुछ लोक शब्दावली के अन्तर्गत हो जाते हैं। उदाहरणार्थ चाँदनी का फुरात, जिरिस्टाटिक का जस्टिस और फिर विद्वत् होते-होते अफलातून बन गया है। इसी प्रकार लोधी का रिपोर्ट - स्पष्ट और ठाढ़ का ठाढ़ बन गया है। डा० सत्येन्द्र ने लोकमानस की इस प्रवृत्ति का विवेचन करते हुए १ विवेकशक्ति वर्मा : 'भारतीय साहित्य काव्य में लोकता' (लोकप्रवृत्ति), पृ० २२६ ।

जपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'लौक्याहित्य विज्ञान' में कहा है-- 'लौकप्रवृत्ति किन्तु उसके विरुद्ध सख्य प्रवृत्ति होती है, इसमें शब्दों की समीक्षाओं के अनुसार देश की अवस्था के अनुरूप ही नहीं, मनुष्य की निजी भाव-भूमियों के अनुसार भी ढाली रहने की परम्परा विद्यमान रहती है। इस प्रकृति के आभीन अनुभूत अनुभूत विकार व उत्पन्न होते रहते हैं।' इस प्रकार लोक शब्दावली का जोड़ अत्यधिक विस्तृत हो जाता है, जिसका अध्ययन हम निम्नलिखित वर्गों में बाँटकर कर सकते हैं--

(अ) नामवाची शब्दावली ।

(ब) देशज शब्दावली ।

(स) तदुक्त शब्दावली ।

(द) लौकमुक्त अपशब्द एवं गालियाँ ।

(अ) नामवाची शब्दावली

नामवाची शब्दावली में लोक-शब्दावली के वर्न्तर्गत जाती हैं। डा० बीरेन्द्र वर्मा के अनुसार -- 'साहित्य, सामाजिक नियम, भाषा, राजनीतिक संगठन, धार्मिक विचारवाणी आदि संस्कृति के विभिन्न-विभिन्न वर्गों के समान ही स्त्री-पुरुषों के नामों पर भी देश और काल की छाप रहती है।' इस दृष्टि से नामों में देशकाल की संस्कृति का प्रतिबिम्ब रहता है, अतः इनके मूल्य अध्ययन से संस्कृति के इतिहास पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। अतएव हम शब्दों के आधार पर किसी भी प्रदेस-विदेस की संस्कृति का अध्ययन किया जा सकता है। नामों के आधार पर भी किसी भी देश और जाति की उन्नति तथा क्षय की जाकलन किया जा सकता है। ऐसा कि बालकृष्ण मट्ट ने कहा है -- 'नामकरण भी देश या जाति की तरफकी की कसीटी, जिस जाति में तरफकी रहती है, उस जाति में नाम की इतनी ही शिष्ट सम्प्रदाय के होते जाते हैं। ... नाम के इतने ही किसी पराने या जाति के दुष्टि-वैषम्य की पूरी परख हो जाती है।' वस्तुतः इनके निर्माण में लोकमानस प्रवृत्ति का हाथ होता है, अतः इनके मूल में लोकजीवन के विश्वास निहित रहते हैं। इस दृष्टि से उनका लौक्यात्मिक महत्त्व विशेष होता है। ग्रन्थमय

१ डा० बीरेन्द्र वर्मा : 'विचारधारा', एवं संस्करण, पृ० १७५ ।

२ सम्पा० वैबीरचन्द्र कुल, बनारस मट्ट : 'मट्ट निबन्धावली', भाग १, पृ० ५५ ।

हिन्दी कहानी में नामवाची लौकिकवाच्य बहुतायत से उपलब्ध होते हैं। इन्हें ध्यानपूर्वक देखने से स्पष्टतः दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है--

(१) मुक्तः लौकिकमानस द्वारा ही निर्मित नामवाची शब्द।

(२) वे शब्द, जो मुक्तः लौकिकवाच्य तो नहीं हैं, किन्तु लौकिकप्रवृत्ति के अनुसार लौक-साधे में ढलकर लौकिकमानस में उनका सरलीकरण कर तथा विकृत कर उन्हें ग्रहण कर लिया है।

(१) प्रथम वर्ग में नामवाची उन विशेष शब्दों की गणना की गई है, जो मुक्तः लौकिकमानस द्वारा ही निर्मित हैं और जिनके पीछे लौकिकमानस का विश्वास जुड़ा रहता है। लौकिकवाच्यता में ऐसे नामों को 'ठाक नाम' की संज्ञा प्रदान की गई है। यह नाम देने की प्रवृत्ति न केवल भारत में बल्कि विश्वभर में पाई जाती है। कनाडा में यह लौकिकप्रथा विशेषरूप से पाई जाती है। वहाँ प्रत्येक व्यक्ति के दो नाम होते हैं-- बाहर का जल और घर का जल। ऐसे ही ठाक नामों के संबंध में विचार करते हुए कैम्ब्रिज ने लिखा है-- 'नामों की संख्या असंख्य है और उनमें रीज बढ़ती होती जाती है। यह प्रचुर नाम तो नाम नहीं है। अच्छे, सम्य वृत्तिधर्मों को काटने के ही काम में जाता है, व्यवहार में नहीं जाता। ... नामों में शामिल हैं-- पद्मी, पद्मी, पद्मा, पद्मिनी, पद्मिनी, पद्मा, पद्मावती आदि कच्चे-पक्के सभी शिल्पकारों ने इस प्रचुर नामक मुक्त पात्र को मनचाहे अनुरूप गढ़-गढ़ाकर अपने काम के लायक बना लिया है।' इस प्रकार कुछ नामों को विकृत करने की परम्परा कब से चली, इस विषय में कुछ कहा नहीं जा सकता। इस संबंध में स्वयं प्रेमचन्द का मत है कि -- 'नामों की कितनी ही प्रथा बनाने कब से चली और कहाँ से शुरू हुई। कोई इस संसारवासी रीज का पता लगावे, तो ऐतिहासिक संसार में अवश्य ही अपना नाम खोज पायेगा।' इंग्लैण्ड में इस प्रकार के नामों का प्रचलन १०६६ और १४०० ईस्वी के बीच माना गया है।

१ कैम्ब्रिज : 'नामावली'--'समादा', पृ० १४८।

२ प्रचुरवाच्य--'मानसरीचर', भाग ५ -- 'बांसुजों की होली', पृ० १६२।

३ नाम एक नाम केविह : 'द स्पेल ऑफ वर्ड्स', पृ० ८३-८४।

का कंगाल में सर्वाधिक प्रचलन है । वहाँ के निवासियों का अनिष्टकारी शक्तियों पर ही सर्वाधिक विश्वास है । प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध समस्त डाक नामों को दो प्रमुख वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—

- (१) नामों के किसी अंश को लेकर रखे जाने वाले डाक नाम ।
- (२) नामों के किसी अंश पर आधारित न होकर स्वतन्त्र रूप से रखे गये डाक नाम ।

लोकवार्ता की दृष्टि से प्रथम वर्ग के उपनामों का विशेष महत्व नहीं है । अतः प्रस्तुत प्रसंग में द्वितीय वर्ग के नामों का ही विवेचन किया जा रहा है । प्रस्तुत वर्ग में भी कई उपवर्ग हैं, जिनका विवेचन नीचे किया जा रहा है—

- (१) ऐसे नाम जिनकी कोई व्याख्या नहीं की जा सकती है -- हम नामों के कुछ में मात्र स्नेह ही कारण होता है । स्नेह के कारण निरर्थक तथा विभिन्न नामों को रखने की प्रथा लोक में व्याप्त है^१ । विवेकयुगीन हिन्दी कहानी में ऐसे नामों की संख्या अत्यधिक है । ऐसे नामों की एक संक्षिप्त सूची इस प्रकार है—

मुक्त नाम	स्नेह मुक्त डाक नाम	सन्दर्भ
बीरेन्द्र	बीर	प्रेमचन्द : 'मानसरोवर', भाग २- 'कमलकार', पृ० ६५ ।
ममर	मामु	,, ,, - 'उन्माद', पृ० १२० ।
बागेश्वरी	बागी	
मिलिंद कानूनीकुमार	मिल्ली	,, ,, 'कानूनी कुमार', पृ० ३१० ।
आनन्द	आनु	,, ,, 'बहिष्कार', पृ० ११० ।
रजाशिया	राजा शिया	,, ,, 'राजिनी', पृ० १२५ ।
बीबिठाच	बिडबिड	,, ,, 'बाँझों की लोड़ी', पृ० १६२ ।
कौतल्या	चिडिया	,, ,, 'बग्निसमाधि', पृ० १७३ ।

^१ 'विवाहकर्म' विधु : 'वर्णिमान कुडील', पृ० ७, १६ ।

<u>मुलनाम</u>	<u>स्नेहमुक्ता ठाक नाम</u>	<u>सन्दर्भ</u>
हरनाथसिंह	बच्चा	'पिसनहारी का कुआ', पु० १६६
मलाराम	बच्चा	'जागा पीछा', पु० १२१ मा० मा० ७४
रानी सारन्वा	सारन	'रानी सारन्वा', पु० ४८ ,, ६
जानप्रकाश	ठल्ला	'गुरुदाह', पु० १७८ । ,, ६
ठाछी	ठल्ला	'बैक का पिवाला', पु० १२० ।, ७
ठाछबिहारीठाछ	ठल्लू	'बड़े घर की बैटी', पु० १५१ ।, ७
माक	मट्ट	'बो माई', पु० २१७ ,, ७
छलनवास	छल्लू	'प्रारब्ध', पु० २६६ ,, ७
बड़ी स्त्री	अमिरती	
मकड़ी	गुलाबजामुन	'निर्मल', पु० २१ ,, ५
बौटी	मौलनमौन	
दुरवाला	दुरी, दुरी, दुरी, दुरिया कैनेन्द्र :	'वातायन' - 'शैल', पु० १३-१४
बुन्दला	बन्नी	सुदर्शन : 'बाप का दुष्य', पु० ६६ ।
दुल्लुका	सिल्ली, जगगी	प्रेमचन्द : 'दो कट्टे', पु० १६ मा० मा० ७४
हसीना	छेछी	'दारीना बी', पु० ८८ । ,,
महा	मन्नी, मुन्नी	'जागा पीछा', पु० ११४, ११६ । ,,
मलाराम	बच्चा	,, पु० १२१ । ,,
विन्ध्येश्वरी	विन्धी	'भुत', पु० १७८ । ,,
दुनीता	दुन्नी	'आन्सी', पु० ६० । ६६ ,, १
दुनिया	दुल्लू	कैनेन्द्र : 'भुत की कहानी', पु० १८६ ।

इसी प्रकार अन्य बहुत-से स्नेहमुक्ता ठाक नाम विवेकानन्द कथानीकारों द्वारा प्रयुक्त हुए हैं ।

स्वभाव के आधार पर रहे गये नाम -- लौकमानस व्यक्तित्व-विशेष के स्वभाव, तरीर की कानावट एवं रंग-रस के आधार पर भी ठाक नाम ठाछी में अत्यन्त मट्ट है, जिनका प्रयोग विवेकानन्द कथानीकारों ने किया है --

नाम सन्दर्भ

नाम	सन्दर्भ
सुजान महतो	'सुजान मात' मानसरोवर भाग ५, पृ० १८०
बामु	'मामे की बड़ी' ,, भाग ४, पृ० २७६
मीनचन्द, हुकूमदास	'मुक्त बौध' ,, ,, पृ० १५६
कल्लू	'सती' ,, ,, पृ० १४६
झोटे सिंह	'प्रेम का समय' ,, ,, पृ० १४०
सीतल, जनक	प्रफुल्लचन्द्र चौक 'मुक्त' - 'केलमन्त्र', पृ० ३७
बन्दर	कुष्माण्डचन्द गुप्त - 'पुरस्कार', पृ० ५५
मोटेराम शास्त्री	मानसरोवर, भाग ५, पृ० १४

इसी प्रकार अन्योन्य कहानीकारों द्वारा भी स्वभाव
आदि के आधार पर नामों का उल्लेख किया गया है ।

(१) दिन ऋतु विशेष में जन्म लेने के कारण रखे गये नाम -- दिन एवं ऋतु विशेष
में जन्म लेने के कारण भी लोक में नाम रखने की व्याप्त प्रथा पाई जाती है ।
विभिन्न हिन्दी कहानियों में ऐसे नाम भी उल्लेख होते हैं । ^{उपरोक्त} प्रकार
है--

नाम	सन्दर्भ
कामन्दलुमार	कुर्गाप्रसाद खत्री : 'माया', पृ० ६०
बासन्ती	बबड़ीप्रसाद 'हृदयेष्ट' : 'नन्दननिर्मुक्त', पृ० ६६ ।
कामन्त सिंह	सम्पा० रायकुम्भदास - 'नई कहानियाँ', पृ० ४३ ।
हुजी	मानसरोवर भाग ७, पृ० २३४ ।
सीमारु	रायकुम्भदास : 'कनाख्या', पृ० ६७ ।
पुर्णिमा	'मुक्त' -- 'केलमन्त्र', पृ० ३५ ।
बैज	मानसरोवर भाग २, पृ० २९५ ।

(२) विभिन्न सामाजिक स्थितियों की वृत्ति करने वाले नाम -- इन नामों के
पीछे यही विश्वास छुड़ा रहता है कि भविष्य में व्यक्ति के जीवन पर ये नाम
का प्रभाव पड़ेगा और वे भविष्य में कबान्ध है परिपूर्ण हस्तक्षेप जीवनजापन करेंगे ।

नाम	सन्दर्भ
सेठ धनीराम, सेठ सुबैरदास	मानसरोवर भाग ४, पृ० १५६-५७ ।
पन्ना	,, भाग १, पृ० १ ।
मणिमाला	गल्पपंचदशी, पृ० २७ ।
मणि	,, पृ० ४० ।
सरला	पाँच कहानियाँ, पृ० ३६ ।
जानन्ध	पुरस्कार, पृ० ६४ ।
महारानी	,, पृ० ७६ ।
सुसदेव	,, पृ० १०७ ।
मानिक	,, पृ० २६१ ।
देवमती	माछी माछा, पृ० ४ ।
लक्ष्मी	मानसरोवर, भाग १, पृ० २४६ ।
राजवर	पुरस्कार, पृ० १२ ।

(५) जिनके मुँह में किसी प्रकार का टौटका छुड़ा हो, ऐसे नाम — इन नामों का भी ठीक नाम है ही समान लौकिकार्ता से यथिष्ठतम सम्बन्ध है । यद्यपि इस बात का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता कि इनके पीछे किस प्रकार का टौटका छुड़ा है । कहानी में इस बात का विवेचन न होने के कारण इन नामों के विवरणों में मात्र संकेत ही किया जा सकता है, फिर भी जैसा कि बालकृष्ण ऋ का विचार है, कि "इसी बुद्धि की परिश्रुता ने हम लोगों में एक ख्याल पैदा कर रखा है कि 'जिनोना' नाम रखने से बालक चिरंजीवी होता है ।" इस कथन से स्पष्ट है कि इन नामों के पीछे लोकविश्वास ही प्रधान कारण होता है । संभवतः इसी कारण पर ये नाम रखे जाते हैं । ऐसे नामों की भी संख्या कम नहीं है, उनमें से कुछ नामों की तालिका यहाँ दी जा रही है—

१ सम्पा० देवीवच सुवच ; 'वर्णव्य ऋ --- 'ऋ विवर्णवली' भाग १, पृ० ५८ ।

नाम	सम्बन्ध
धुरे	मानसरोवर, भाग ७, पृ० ७७ ।
कछुवड़ लक्ष्मी	,, भाग ६, पृ० १६८ ।
बीसु, बेसन	,, ,, पृ० २०२ ।
झूरी, कींगुर	,, ,, २, पृ० १६१, १४२ ।
मंगरु	,, ,, २, पृ० ३५३ ।
धुरम	गल्पमाला, पृ० ३१
कलवारु	अनास्था, पृ० ६८ ।
धुरधु	कैलपत्र, पृ० ५४ ।
लैयरु	रैला, पृ० ६५ ।
कैकी	पाथ्यिका, पृ० ८८ ।
कैकुराम शास्त्री	मानसरोवर, भाग ५, पृ० १६

(६) देवी-देवता के नाम के आधार पर ऐसे नये ठाक नाम -- नामवाची लोक-

अध्यावली का अध्ययन करते समय 'सकल पहली बात, जिसकी और ध्यान जाता है, वह है अधिकांश नामों पर पाथिकता की छाप । 'प्राचीनकाल से ही भारतवर्ष की सम्यक्ता और संस्कृति बर्मप्रधान रही है । लोकजीवन में सौ प्रत्यक्ष कार्य का सम्बन्ध बर्म से ही जुड़ा रहता है । वस्तुतः बर्म लोकजीवन का मुख्य अंग है । इसीलिए देवी-देवताओं के नाम पर बालकों और बालिकाओं का नाम रखने की प्रथा लोक में अत्यधिक प्रचलित है । लोकविश्वास के अनुसार ऐसा करने से उष्टमेव प्रसन्न होते हैं और बालक का अनिष्ट नहीं करते । तथा अज्ञात रूप से उनका नाम भी अमर हो जाता है । इसके साथ ही साथ बहुत कुछ संभव है कि इस भावना के मूल में अजायब की कथा भी ऐसे नामों को रखने के लिए प्रेरणा प्रदान करती रही हो, जिसमें 'अंतिम मतिः सा मतिः' के अनुसार पापी भी तर जाते हैं । यद्यपि प्राणी अन्तिम समय में अपने पुत्र को पुकारता है, किन्तु ईश्वर का नाम लीने के कारण बीजात्मा को नहीं नहीं सके मौजना पड़ता, वरन् उसे मौज की प्राप्ति हो जाती है । कही

बाधार पर लोकजीवन में अधिकांश नाम रखे जाते हैं । ऐसे नामों का भी प्रयोग विवेच्यगुणीन कहानीकारों ने किया है ।

नाम	सन्दर्भ
महादेव	मानसरोवर भाग ७, पृ० १२२ ।
सत्यनारायण	,, भाग ५, पृ० २५२ ।
केशव	,, ,, पृ० २०८ ।
सृष्णचन्द्र	,, भाग ६, पृ० १२४ ।
अश्वमेध	,, भाग २, पृ० १७३ ।
कालीवरण कौशिक	कौशिक, गल्पमंदिर, पृ० ६७ ।
गणेश	ठाकुर श्रीनाथ सिंह, 'पाथेयिका', पृ० ३२ ।
नारायण	,, ,, ,, पृ० ६० ।
जगन्नाथ	दुर्गाप्रसाद सत्री, 'माया', पृ० ६ ।
स्मिताय	प्रतापनारायण श्रीवास्तव- 'काशीबाई', पृ० १४९ ।

इसी प्रकार तीर्थस्थानों के बाधार पर भी नाम रखने की लोक-प्रथा बड़ी व्यापक है । ऐसे नामों का भी प्रयोग विवेच्यगुणीन कहानी में हुआ है-

नाम	सन्दर्भ
मंगीचरी	मुबरीन- 'तीर्थयात्रा', पृ० ४६ ।
मथुरा	मानसरोवर भाग १, पृ० ११३ ।
अमरनाथ	,, भाग ६, पृ० २५ ।
गया	,, भाग २, पृ० १५६ ।
जगन्नाथ	कौशिक 'गल्पमंदिर', पृ० २७ ।
रामेश्वरप्रसाद	,, ,, पृ० ६३ ।

देवताओं तथा तीर्थस्थानों के समान ही लोकदेवियों के नाम के बाधार पर प्रायः लोकजीवन में कालिकाजी का नामकरण किया जाता है । ये नामों की भी संख्या बहुत अधिक है, यहाँ संक्षेप में उनकी कालिका ही जा रही है --

नाम	सन्दर्भ
गौरा	मानसरोवर, भाग ७, पृ० २७० ।
गिरिजा	,, भाग ६, पृ० २६०
शीतला	,, ,, पृ० १३६ । तथा ४५
छारवा	,, भाग ५, पृ० २२२ ।
पार्वती	मधुकरी, भाग १, पृ० १०२ ।
राधाचरण	,, ,, पृ० १०२ ।

(७) प्रकृतिसूक्त नाम अर्थात् नदी, पर्वत, नक्षत्र, पेड़-पौधों के बाधार पर रखे गये नाम -- आदिम मानव धरती माँ की गोद में जन्म लेकर प्रकृति के प्रांगण में विचरण करता हुआ कहा हुआ है, उसका स्थायिक धनिष्ठ सम्बन्ध प्रकृति से ही रहा है । अतएव प्रकृति के प्रति यदि उसके मन में अज्ञाय स्नेह ही तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है । अपने इसी स्नेह के कारण उसने नामकरण में भी प्रकृति की अलग नहीं होने दिया है । प्रकृतिसूक्त नाम भी पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध होते हैं, जिनकी संक्षिप्त तालिका इस प्रकार है--

नाम	सन्दर्भ
बम्बा	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० १६२ ।
काळिन्धी	,, ,, पृ० ६६ ।
तारा	,, ,, व २, पृ० १०५ । भाग ५, पृ० २३८ वीर मुषर्जन -- 'तीर्थयात्रा', पृ० ५२ ।
गौमती	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० १६५ तथा 'अनास्था', पृ० ४६ ।
बाङ्गली	'बाङ्गीबाँव', पृ० ४०
गंगा	'मधुकरी' सङ्ग्रह, पृ० १४५ ।
गंगादीप	'विष्णु', पृ० २०० 'पुरस्कार', पृ० ७४ तथा 'तीर्थयात्रा', पृ० ६० ।
रोहिणी	'विष्णु', पृ० ६२
करवा	'मालवी माता', पृ० २४३ ।

नाम	सन्दर्भ
उता	“पचास कहानियाँ”, पृ० १४६ । “दावरी”, पृ० २७ ।
किमली	“कुसुमाजिठि”, पृ० २३ ।
कौली	“महुकरी” भाग १, पृ० ६७ ।
कैतकी	“गल्पमंदिर”, पृ० ७५ ।
बाबल	सद्युक्तशरण अस्वी : “छुटा सीसा” -- “हिन्दी गल्प मंजरी” पृ० २५३ ।

(८) ध्वनि साम्य के आधार पर रसे गये नाम -- लोकजीवन में ध्वनि साम्य का विशेष महत्व है । जिस प्रकार वाक्मि मानव ने ध्वनि साम्य के आधार पर शब्दों का निर्माण किया था, उसी प्रवृत्ति के आधार पर नाम भी रखता रहा है । ऐसे नामों की संख्या यद्यपि कम है, तथापि इनका अभाव नहीं है । विवेकानन्दनीय हिन्दी कहानी में उपलब्ध ऐसे नामों की संक्षिप्त तालिका इस प्रकार है--

नाम	सन्दर्भ
कलुराम, कैरीराम, देवीराम,	“मानसरोवर भाग ५”, पृ० १५ ।
म्यानीराम, कैशूराम ।	
काठमै, भाऊ कै	,, भाग ६, पृ० १४ ।
बितान, डाव, गुमान	,, भाग ७, पृ० १६५ ।
रामेश्वरराय, बिलेश्वर राय,	,, भाग ७, पृ० २०६-२०८ ।
बालेश्वरराय, बिलेश्वरीराय,	
कपेश्वरीराय ।	
कुम्बर, कुम्बर	“पुरस्कार”, पृ० ६४ ।
सरला, सरला	“कनाल्या”, पृ० १४४ ।
हुनाह, नाह, नाह	“हृषीक हुना”, पृ० १८७ ।
कारावी दीन, बिनाला दीन	“महुकरी” भाग १, पृ० १३५, १४० ।

(९) विवेकानन्दनीय हिन्दी कहानी में उपलब्ध नामवाची शब्दों के दुररे वर्ग में वे शब्द आते हैं, जो बहुत लोक शब्द ही नहीं हैं, किन्तु लोक प्रवृत्ति के अनुसार लोक-वाचि

में ढाँककर लौकमानस ने उनकी सरलीकरण तथा विकृत कर ग्रहण किया है।

विवेकवालीम कहानी-कहकों ने इस नामवाची शब्दों का भी अधिक मात्रा में प्रयोग किया है, उनकी साक्षिण बहुत विस्तृत है। यहां संक्षिप्त साक्षिण भी जा रही है--

<u>मुलनाम</u>	<u>विकृत नाम</u>	<u>सन्दर्भ</u>
शीतला देवी	शीतला देवी	'मानसरौकर' भाग ६, पृ० ४७ ।
रुक्मिणी	रुक्मिणी	' , , ' भाग ५, पृ० १७० ।
रामचरण	रामचरण	'कौशिक', 'गल्प मंदिर', पृ० १०३ ।
प्रधानराज	परानराज	' , , ' पृ० १०२ ।
रामचरण	रामचरण	' , , ' पृ० १२६ ।
छत्तपण	छत्तपण	' , , ' पृ० १११ ।
सुरप्रसाद	सुरप्रसाद	पं० लालचन्द्र जोशी - 'हौली और दीवाली', पृ० ६६ ।
विश्वेश्वर	विश्वेश्वर	'प्रतिनिधि कहानियाँ', पृ० १३० ।

(ब) देश्य शब्दावली

'देश्य शब्द उन्हें कहते हैं, जिनकी व्युत्पत्ति का पता न हो। दूसरे शब्दों में, जो तत्सम, तद्भव और विदेशी इन तीनों में न होकर, देश में उत्पन्न या विकसित हुए हों।' प्रस्तुत परिभाषा से स्पष्ट हो जाता है कि देश्य शब्दों की व्युत्पत्ति नहीं बताई जा सकती, किन्तु लौकमानस की दृष्टि से इनका विशेष महत्व होता है। वस्तुतः देश्य शब्दावली ही लौकमानस की अपनी सम्पत्ति होती है। यही कारण है कि इनका सर्वाधिक प्रयोग भी अन्य शब्दों की तुलना में किया जाता है। लौकमानस की निजी सम्पत्ति होने के कारण जहां एक ओर इनकी संख्या अधिक है, वहीं दूसरी ओर इनके व्यावहारिक प्रयोग का क्षेत्र भी बहुत व्यापक है। इन शब्दों का सम्बन्ध वास्तविक वातावरण, संस्कार, त्योहार और व्यवसाय से तो है ही, साथ-ही-साथ लौकमानस प्रथाओं, मनोरंजनात्मक साधनों, लौकिककृत्यों और कला-कौशल युक्त शब्दों से भी है। कुछ देश्य शब्दों का

सम्बन्ध मानव-मानस की वाच्यी वृत्ति तथा अन्य मानस वृत्तियों से भी है ।

सम्बोधनवाची शब्द की देखभाल शब्दावली के ही अन्तर्गत आते हैं । लौकमानस इन शब्दों का निर्माण ^{विशेष} प्रवृत्तियों के आधार पर करता है । इन्हीं प्रवृत्तियों के आधार पर देखभाल शब्दों को निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया जा सकता है--

१- ध्वन्यात्मक या अनुरणनात्मक शब्द ।

२- मनीषाभाविष्यक्तिमुल्लेख शब्द ।

३- अनुकरण-आत्मक शब्द ।

४- प्रतिध्वनि या दित्त्वमुल्लेख शब्द ।

५- दृश्यात्मक शब्द ।

१- ध्वन्यात्मक या अनुरणनात्मक शब्द

वाचिम मानव प्रकृति की गीद में अल्प ऊँकर, पल्लवर, जब बड़ा हुआ और बौल्लेकी घेष्टा करने लगा तो सर्वप्रथम ध्वन्यात्मक शब्दों का ही उच्चारण किया होगा, क्योंकि वाचिम मानव विभिन्न प्राकृतिक ध्वनियों की नित्यप्रति सुनता पा, अतः उन्हीं के आधार पर अपने भावों को व्यक्त करने के लिए ऐसे शब्दों का निर्माण किया होगा । वाचिममानव में यह शक्ति विद्यमान थी, केसा कि पाश्चात्य विद्वानों का मत है कि "उसमें एक ऐसी सहजात शक्ति थी कि जिस किसी चीज के सम्पर्क में वह जाता पा, उसके लिए उसके मुख से एक प्रकार की ध्वनि निकल जाती ।" यही कारण है कि विश्व की सभी भाषाओं में इस प्रकार के शब्द पाये जाते हैं । भाषा विज्ञान के आचार्यों ने इसे छिं-छां ग्राह के अन्तर्गत माना है, और इस सिद्धान्त के आधार पर भी भाषा की उत्पत्ति पर विचार किया गया है । भाषावैज्ञानिक फ़ारर और जान मी ने अपनी पुस्तक "एन एन्ड्रै जान व औरीजिन ऑफ़ ईन्ग्लिश" में कहा है कि मानव ने प्राकृतिक ध्वनियों के आधार पर अधिक या अल्पिक शब्दों की रचना कर अपने शब्दकोश के एक बहुत बड़े भाग को बना है । उतना ही नहीं, बरसु कार्लोसोखाडा ने भी इन ध्वन्यात्मक शब्दों का सम्बन्ध वाचिम मानव मानस से माना है । अतः विशिष्ट रूप से यह

१ छाञ्चीकानाम शिवरी : "भाषाविज्ञान" के अष्टम, पृ० २२ ।

२ दृष्टव्य--कार्लोसोखाडा--"एन्ड्रैस ऑफ़ द एन्ड्रैस ऑफ़ ईन्ग्लिश" . पृ० १४ ।

स्वीकार किया जा सकता है कि इस प्रकार के शब्द लोक शब्द ही हैं । विवेच्यद्वितीय कहानी-कहानी^१ ने इन शब्दों का भी बहुतायत्न से प्रयोग किया है, उदाहरणार्थ—
ममम^२, ववव^३, ठठठ^४, तड़ातड़ा^५, हनहन^६, टप टप^७, सांयं सांयं^८, कल कल^९, गड़गड़ाहट^{१०},
सड़सड़ाहट^{११}, कड़कड़ाहट^{१२} इत्यादि ।

२-मनोभाषाभिव्यक्तिमूलक शब्द

वैज्ञानिक शब्दों में दूसरा वर्ग भाषाभिव्यक्तिमूलक शब्दों का है । इन शब्दों का सम्बन्ध भी लोकमानस से है और ये शब्द भी भाषा की वाक्मि स्थिति की कहानी-रचना में हाथ बंटाते हैं । यही कारण है कि भाषा-वैज्ञानिकों ने भाषा की उत्पत्ति के विषय में, निर्देशक तत्त्व के रूप में इसे भी स्वीकार किया है । मनोविज्ञान का यह सख्त सिद्धान्त है कि मनुष्य, विभिन्न स्तरों और स्थितियों में, अपनी भाषनाओं की अभिव्यक्ति के लिए मनोभाषाभिव्यक्तिमूलक इस विशेष प्रकार के शब्दों का उच्चारण करता है^{१२} । क्योंकि वाक्मि मानव का जीवन पशुओं के समान ही था, वह वाक्मि की तरह विचार प्रदान नहीं था, वह तो पशुओं की तरह भावप्रदान ही था । फलस्वरूप प्रसन्नता की स्थिति

१ "मानसरोवर", भाग ५, पृ० २५७

२ " " " " " पृ० ११०

३ "हिन्दी गल्प संघर्ष", पृ० ११२-११३ ।

४ "मनसरोवर" बाहर भीतर, पृ० २७ ।

५ "कुलनामि", पृ० २ ।

६ " " " " " पृ० ३ ।

७ "मानसरोवर" भाग ४, पृ० १६ ।

८ "कुलनामि", पृ० ३ ।

९ "कन्हू", १११५०, नई, पृ० ५७४ ।

१० "मानसरोवर" भाग ९, पृ० २६८ ।

११ "नई कहानियाँ", पृ० ४३ ।

१२ कुल्लुब्ध—"तारापोखाका रजिस्ट्रार आफ द सार्वजनिक रजिस्ट्रार", पृ० १३ ।

अथवा भावना में बाह-बाह^१, बाह^२, जी^३ ही^४, शोक^५ अथवा दुःख की स्थिति में
 ओह^६, हाय^७, हाय हाय^८, क्रीष की स्थिति में उफूफूह^९, घृणात्मक भावना में
 छिः^{१०}, छिः छिः^{११} और आकस्मिक स्व^{१२} आश्चर्य घटना से व्यक्ति होने पर ओरे^{१३}, ऐ^{१४},
 तथा उपेक्षा या उदासीनता की भावना में उह^{१५} आदि जैसे शब्द भाषादेश में उसके
 मुँह से सज्ज ही निकल जाया करते थे। यद्यपि इनकी संख्या बहुत अधिक नहीं है,
 तथापि संसार की सभी भाषाओं में ऐसे शब्दों का पाया जाना ही इस बात की
 सिद्ध करता है कि इनका सम्बन्ध लोकमानस से है और ये वस्तुतः लोकभाषा के ही
 शब्द हैं। इनका प्रयोग भी प्रायः लोकभाषा में ही अधिकतर किया जाता है।
 प्रेमबन्धुगीन कहानीकार लोकभाषा के प्रेमी स्व^{१६} पदापाती थे, यही कारण है कि
 ऐसे शब्दों का भी प्रयोग अधिक मात्रा में किया है, जिनके कुछ उदाहरण ऊपर दिए
 जा चुके हैं। यहाँ विस्तार-भ्य की दृष्टि से ऐसे शब्दों की विस्तृत तालिका देना
 न तो सम्भव ही है और न समीचीन ही है।

३- अनुकरणात्मक शब्द

ऐसे शब्दों में अनुकरण के आधार पर निर्मित शब्दों
 की भी गणना की जाती है। इनका सम्बन्ध भी लोकमानस से ही है। भाषा-
 वैज्ञानिकों के अनुसार मनुष्य ने अपने आस-पास के पशु-पक्षियों आदि से होने वाली

-
- १ मानसरोवर भाग २, पृ० ३१ । २ ५५, २०२, २८६, भाग ५, पृ० ३६, १०६, १५३ ।
 ३ ,, ,, पृ० ३६६, भाग ५, पृ० २६, १२६, ३३०, भाग ६, पृ० २५७ ।
 ४ ,, भाग १, पृ० २१५, भाग ५, पृ० ३०४, 'पवास कहानियाँ', पृ० ६ ।
 ५ ,, भाग २, पृ० १०४, ११२, ११५, भाग ५, पृ० १०५, ११०, १६८ ।
 ६ ,, भाग २, पृ० १०४, ३६८, ३७२ ।
 ७ ,, ,, पृ० २७, ७६६०० ७५
 ८ ,, ,, पृ० २४, भाग ५ पृ० ३०४, १५ 'पवास कहानियाँ', पृ० ६ ।
 ९ ,, भाग ५, पृ० १५, २३ ।
 १० ,, भाग २, पृ० १९, ४२, ६२, ६८, ७२, ८१, १६५, २२२, २४४ ।
 ११ ,, भाग २, पृ० ३२५, भाग ५, पृ० ३०३
 १२ ,, पृ० ६५, १८६, भाग ५, पृ० २५, २५६, भाग ६, ६७० पृ० १८०, भाग ७, पृ० १३५ ।

ध्वनियों के आचार पर अनेक विषयों स्व वस्तुओं का नामकरण किया और शब्दों की रचना भी की है, उदाहरण के लिए कावे-कावे के आचार पर कौवा, कू-कू के आचार पर कौयल और पी-पी के आचार पर पपीहा इत्यादि शब्द इसी प्रकार के हैं। बाण भी प्रायः बालक पक्षुओं को इसी आचार पर अभिविष्ट करते हैं। मोटर के लिए बच्चों का शब्द पी-पी, पों-पों जव्वा मों-मों इसी प्रवृत्ति का उदाहरण है। इसी प्रकार लौकमानस और वादिममानस में भी शब्दों की रचना अनेक ध्वनियों के आचार पर की होगी, इससे इन्कार नहीं किया जा सकता। यही कारण है कि फरार जैसे मानव वैज्ञानिकों ने भी अनुकरणात्मक शब्दों की भाषा के प्राचीनतम रूप स्व भाषा की वादिम अवस्था के युक्त भी माना है।^१ वायुनिक सभ्यता के रंग में रंगा हुआ प्राणी भी इसी सिद्धांत पर वस्तुओं का नामकरण स्व शब्द-रचना करता है। मोटर सायकिल के लिए फटफटिया स्व बग्घी में लगी बण्टी की टन टन ध्वनि के आचार पर इसे टमटम कहकर ही पुकारा जाता रहा है। ऐसे शब्द प्रत्येक देश की भाषा में पाए जाते हैं। विवेक्युगीन कहानीकारों ने भी ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है। इन शब्दों ने कालान्तर में मुहावरों का रूप भी ग्रहण कर लिया है, जिनका वर्णन मुहावरों के अन्तर्गत स्वतन्त्र रूप से किया गया है। इन शब्दों के प्रयोग से लौकमानस की सज्जता, स्वामाधिकता स्व सरसता का गुण विवेक्युगीन कहानियों में उभर आया है। कुछ अनुकरणात्मक शब्द इस प्रकार हैं-- कावे-कावे, कावे-कावे, कुवा-कुवा, हुं ऊं, हुं ऊं, हुं ऊं, कलख, गुराणा, बहाड़ना, गरबना, मिमियाणा, इत्यादि।

१ द्रष्टव्य-- फरार : 'ऐन रखे जान व बीरीबिन बाक छैनीज', पृ० ७४।

२ ,, -- 'पनषट', पृ० ५५

३, ४, ५ -- 'कुनकुन', पृ० १५१।

५ 'नानखरीबर' भाग ५, पृ० ११।

६ द्रष्टव्य-- 'हिन्दी गल्प मंजरी', पृ० १३८।

४- प्रतिध्वनि या द्वित्वमूलक शब्द

किसी एक शब्द से मिलते-जुलते दूसरे शब्द का साथ-साथ प्रयोग लोकभाषा की निजी विशेषता है। इसकी स्वाभाविक प्रवृत्ति है। लोकभाषा की इस स्वाभाविकता को प्रेमचन्द्युगीन कहानीकारों ने पहचाना और द्वित्व अर्थात् बौद्ध शब्दों (प्रतिध्वनिमूलक शब्द भाषा वैज्ञानिकों ने किया है) का अत्यधिक मात्रा में प्रयोग कर भाषा को सरल, सरस एवं प्रभावशाली भी बनाया है। ऐसे द्वित्वमूलक प्राप्ता शब्दों का व्यवहार कर उन्हें सुरस्वरूप से निम्नलिखित वर्गों में विभक्त किया जा सकता है--

- १- पहला वर्ग उन शब्दों का है, जिसमें दोनों ही अर्थवान शब्द प्रयुक्त हुए हैं।
- २- दूसरे वर्ग में उन शब्दों को रखा गया है, जिनमें पहला शब्द तो सार्थक है और दूसरा निरर्थक अथवा पहला शब्द निरर्थक है और दूसरा सार्थक।
- ३- तीसरा वर्ग ऐसे शब्दों का है, जिनमें दोनों ही निरर्थक शब्द प्रयुक्त हुए हैं।
- ४- चौथे वर्ग में ऐसे द्वित्व शब्द रखे गये हैं, जिनमें शब्द तो एक ही है, किन्तु उनका प्रयोग स्तब्ध दो बार किया गया है। इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग भी बहुत अधिक किया गया है।
- ५- पाँचवें वर्ग में द्वित्वमूलक उन शब्दों को रखा गया है, जिनमें दो भाषा के एक ही वर्ग रखने वाले शब्द प्रयुक्त किए गए हैं।
- ६- छठा वर्ग ऐसे द्वित्व शब्दों का है, जो बोलने में अव्ययित से लगते हैं, किन्तु प्रयोग करने पर अव्ययिशिष्ट पड़े हैं।

वस्तुतः द्वित्व शब्दों का विवेचनकाल में इतना अधिक प्रयोग हुआ है कि उनकी सूची देना असम्भव-या प्रतीत होता है, फिर भी ऐसे द्वित्व शब्दों की एक संक्षिप्त तालिका उपर्युक्त वर्गीकरण की क्रमबद्धता के अनुसार प्रस्तुत की जा रही है --

<u>द्वित्व शब्द</u>	<u>सन्दर्भ</u>
बाबा बाबा	'मानसरीवर' भाग २, पृ० ३६, ४६
नाच नाचा	११ भाग ४, पृ० १६६
मैम मरुम	११ भाग ४, पृ० १८

द्वित्व शठ्य

सन्दर्भ

सामे-पीने	'मधुसूरी' भाग २, पृ० ४४
कहा-सुनी	,, ,, पृ० ११७
बुल्ला-मथना	'मानसरीवर' भाग १, पृ० १२४
सेत-सलिहान	,, भाग ७, पृ० ७८
बवा-बार	,, भाग ८, पृ० १६३
पानी-वानी	,, ,, पृ० २८९
बनता-बनता	'वातायन', पृ० ४३ ।
मील-धीक	,, पृ० १००
घर-बार	'हन्डुजाठ', पृ० ३४
गौल-मटौल	,, पृ० ४८
छेई - चुंजी	'मानसरीवर' भाग ६, पृ० १५०
बास - पास	,, भाग ४, पृ० १३४
कल - कल	,, भाग २, पृ० ८३
कंगड़- कंगड़	'मधुसूरी', भाग २, पृ० २८९
अनाप- अनाप	'मानसरीवर' भाग ६, पृ० १८६
कैस - कैस	,, भाग ५, पृ० ६६
भीं - भीं	'बांभी', पृ० ७३
कहते-कहते	'आकाशदीप', पृ० ८५
मुनते-मुनते	,, पृ० ८५
सांय - सांय	'हन्डुजाठ', पृ० २६
बन - बनील	'मानसरीवर' भाग २, पृ० ३८
छादी - व्याह	,, ,, पृ० २१५, २७६
चिट्ठी- यत्री	,, ,, पृ० २५४
रुक्क- बुरल	,, भाग ५, पृ० १२३
यार- बीस्त	,, ,, पृ० १४४
फिस्ते- कहानी	,, भाग ६, पृ० २७ ।

<u>हिन्दी शब्द</u>	<u>अर्थ विशेष</u>	<u>सन्दर्भ</u>
बानन- फानन	शीघ्रता	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० २८८
घुरता- घुरती	११	११ भाग ६, पृ० ९६
पान - फूल	यथासम्भव	११ ११ पृ० ३४
इनै- गिनै	बहुत थोड़े	११ भाग २ पृ० १४२
ऊबड़-साबड़	झरावर न होना	'बांधी', पृ० १२९
हक्क-हुक्का	बहुत थोड़े	'मातायन', पृ० २६

५- दुर्यात्मक शब्द

आदिम मानव ने प्रकृति ने कौन दुर्य वैसी होगी । इन दुर्यों को देखकर उसके सुंदर से सच्चा कुछ शब्द अवश्य निकले होंगे, जिन्हें कुछ भाषा-वैज्ञानिकों ने दुर्यात्मक शब्दों की संज्ञा प्रदान की है । क्रैमरन्दसुगीन बहुसंख्य कहानीकारों ने ऐसे शब्दों का भी प्रयोग यथावसर ऐसे भाषों को व्यक्त करने के लिए किया है, और इस रूप में भाषा की उन्नतता भी बताया है ।

उदाहरणार्थ -- ककवासी -- 'भीतर बाहर', पृ० २६

ककवासी -- 'मानसरोवर' भाग ५, पृ० २९३

मकवासी -- 'हिन्दी गल्प मंजरी', पृ० १६२

ककवा -- 'मनष्ट', पृ० ४३ -- इत्यादि ।

(६) तदुक्त शब्दावली

कुछ भाषा के कुछ शब्दों से निकले, विभुत या विकसित शब्दों को, भाषा-वैज्ञानिकों ने 'तदुक्त' शब्द की संज्ञा प्रदान की है । ऐसे शब्दों को प्राचीन या मंदार समकाल के कारण परिनिष्ठित भाषा में इनका प्रयोग कम-से-कम और तत्सम शब्दों का अधिक-से-अधिक प्रयोग किया जाता है । ये तदुक्त शब्द जननी की सम्पत्ति हैं । हिन्दी भाषा के शब्द-समुच्चय के अन्तर्गत एक बहुत बड़ा भाग तदुक्त शब्दों का भी है, जिसका प्रयोग जीवनोपन में निरन्तर के बाउबाउ में निरन्तर किया जाता है । जनसामान्य के जीवन के शब्द होने

के कारण हमके प्रयोग से ही भाषा में सरसता, सरलता एवं समीचीनता जाती है । उन शब्दों में कुछ तो संस्कृत से विकसित हुए हैं और कुछ अँग्रेजी से, कुछ अरबी-फारसी या उर्दू से और कुछ अन्य विदेशी भाषाओं से भी विकसित हुए हैं । प्रेमचन्दजीन हिन्दी कहानी में तद्गुण शब्दों का भी प्रयोग बहुत अधिक किया गया है । ऐसे शब्दों की सूची बहुत बृहद् है, फिर भी प्रस्तुत प्रसंग में ऐसे शब्दों की एक संक्षिप्त तालिका देना समीचीन लीगा । स्पष्टता के लिए ऐसे शब्दों के मूलरूप को भी विकृत रूप के साथ-साथ दिया जा रहा है --

<u>मूल रूप</u>	<u>विकृत रूप</u>	<u>सन्दर्भ</u>
ब्राह्मण	ब्राम्हण	‘हिन्दी गल्प मंजरी’, पृ० १५० ।
प्रयाण	पयान	‘दादशी’, पृ० ५ ।
बलिष्ठ	बलिडी	‘गल्पमंजरी’, पृ० १७१ ।
मिश्र मित्र	मिसुर	‘मसूरि’ भाग १, पृ० १३० ।
परमैश्वर	परमेश्वर	‘पनघट’, पृ० ४२ । ‘तीर्थयात्रा’, पृ० ८ ।
कृप्य	हिरप्य	‘‘, पृ० ४० ।
कृपा	किरपा	‘‘, पृ० १४६ ।
यौनी	बौनी	‘‘, पृ० १४३ ।
बाहुमांस्य	बीमासा	‘‘, पृ० १० ।
सूर्य	सूरज	‘विमाडी और लीडी’, पृ० ६६ ।
प्राण	परान	‘मानसरीवर’ भाग १, पृ० १६३ ।
बीडा	बीबा	‘‘, ‘‘, पृ० १७७ ।
यौन्य	बीग	‘‘, ‘‘, पृ० १७१ ।
रिपीट	रपट	‘हिन्दी गल्प मंजरी’, पृ० १५० ।
छाहें	छाह	‘‘, पृ० १५२ ।
छिन्न	छाछिन	‘बई कहानियाँ’, पृ० ७३ । ‘दादशी’, पृ० १० ।
कायस	कयस	‘पनघट’, पृ० १४४ ।

<u>मूल रूप</u>	<u>विकृत रूप</u>	<u>सन्दर्भ</u>
जाफिसर	जपसर	'पनघट', पु० १५४ ।
छेफिटनेष्ट	छपटन	'हिन्दी की जाबर्द कहानियाँ', पु० ३३ ।
प्लेन	पिलेन	'गल्प मन्दिर', पु० १०५ ।
काई	काग	'मझुकी', भाग १, पु० ११७ ।
मैछन	मैम	'पुरस्कार', पु० ८ ।
खर्जी	खर्जी	'पनघट', पु० १५५ ।
मझुर	मझुर	,, पु० १५३ ।
कर्ज	करजा	,, पु० १५० ।
सबु	सबर	'प्रतिनिधि कहानियाँ', पु० १३१ ।

वस्तुतः इन शब्दों में विकार उत्पन्न होने का कुछ जावार'मुल-मुल' (प्रयत्न लापस या उच्चारण दुविधा) ही माना जाता है । किन्तु प्रस्तुत सन्दर्भ में लोक सच्चावली की उत्पत्ति-व्युत्पत्ति के नियमों का अनुसन्धान करना प्रस्तुत विषय की सीमा से परे है । यहाँ तो मात्र कहानीकार द्वारा व्यवहृत सच्चावली, मुहावरें तथा लौकिकित्त्यों आदि के उपयोग-प्रयोग द्वारा कहानीकार की कहानियों की रचना में लोकतत्त्व का सम्यक् समावेश करने में सफलता मिलती है, इसी और साहित्यानुशीलन की उन्मुक्त करना ही अभीष्ट है । ऐसे लोक-शब्दों के उपयोग द्वारा कहानीकार को यथातथ्य चित्रण करने में सहायता तो मिलती ही है, इसके साथ-ही-साथ शिष्ट कहानी लोककहानी की विशिष्टताओं—सरलता, सरलता और व स्पष्ट भाषा-विश्वव्यक्ति आदि—के भी अभिव्यक्ति होती है जिससे कहानी में लोकप्रियता का गुण विशेष जा जाता है और लोक-हैली की मिठास भी बनी रहती है ।

(५) लौकिक अथवा स्वर्गात्मिका

हिन्दी की भाषा के साहित्य की वृद्धि के साथ-साथ शब्द-कोश की भी वृद्धि होती है। शब्दकोश में शिष्ट एवं अशिष्ट दोनों ही प्रकार के शब्दों का स्थान मिलता है, परन्तु साहित्य में अश्लील शब्दों का प्रयोग अश्लीलत्व और ग्रामीण शब्दों का प्रयोग ग्राम्यत्व और के अन्तर्गत माना जाता है। यह होते हुए भी प्रेमचन्दपुनीन कहानीकारों ने अश्लील एवं ठूठ ग्रामीण शब्दों का प्रयोग किया है, क्योंकि 'सभ्यता एवं संस्कृति का बम्ब बिम प्रचुरियों, विश्वासों, जाचारों और अभिव्यक्तियों का पुष्पा की दृष्टि से देखता है और त्याग्य बना देता है, वे ही तो लौकिकता और लौकिकता का नाम प्राप्त कर लेते हैं।' विवेकवादी कहानी में हमका जाना स्वाभाविक था, क्योंकि कहानीकारों ने कहाँ संस्कार और परिष्कार द्वारा कहानी-कला को परिष्कृत एवं विकसित किया, वहीं समाज का यथार्थ रूप भी पाठकों के समक्ष प्रस्तुत भी किया। उन्होंने वैश्या-वृद्धि, कुला एवं नविरा के प्रयोग द्वारा मानव की नीमत्स परिणति, दास-वृद्धि, नवीनारों का अत्याचार एवं उनकी धिमीनी कामकाशी का, पीड़ित किसानों की कष्टकला, व्यायलयों की दोषपूर्ण पद्धति एवं पुलिस विभाग की बालबाधियों तथा विषमता के बाढ़ में होने वाले कुतर्कों का कलाकौड़ भी किया है। भाषण भाषों की अनुगमिनी होती है। वैसा भाष होना, उसी के अनुसार वह शब्दावली प्रयुक्त होगी, सभी पाठक पर उसका प्रभाव पड़ेगा, अतः स्वाभाविक रूप में ही ऐसे शब्दों का प्रयोग कहानी में हुआ है।

परन्तु! अश्लील एवं गालियाँ वाक्य मानव की बर्बरता का ही अशिष्ट रूप है, जो वाच सम्य कलामें बाँधी मानव के अन्तर्मन में हिंस्र हुए हैं और अक्षर पाते ही प्रकट हो जाते हैं। प्रायः कृष में इनके भित्तु की सम्भावना अधिक होती है। ऐसी स्थिति में ये शब्द जान-बूझकर प्रयोग किए जाते हैं। स्वयं प्रेमचन्द के शब्दों में-- 'यों तो गालियाँ बमका हमारा सुगर है,

मगर सासतौर पर बर्बस्त गुस्से की हालत में हमारी ज़बान के पर लज जाती हैं। गुस्से की घटा सर पर मड़लायी और मुंह से गालियां मूछलाचार मेव की तरह बरसने लगी। गुस्से की हालत में ज़बान की यह खानी औरतों में ज्यादा रंग फिटाती है। दो हिन्दुस्तानी औरतों की तु-तु, मैं-मैं देखिए और फिर सोचिए कि जो लोग हमको जद बर्बर कहते हैं वे किस हद तक ठीक कहते हैं।" इसी प्रसंग में उन्नीसवीं जमाने विचार करते हुए फिर कहा है कि "कुंजड़े, लटिक, मटियारें यह सब बातियां ज़बानी गन्धगी (क्या नैतिक गन्धगी नहीं?) के लिए सासतौर पर मस्तहूर हैं।" किन्तु ब्राह्मण, क्षत्रिय एवं वैश्य जैसे उच्च वर्ग एवं उच्च बरानों में जो इनका मिलान्त समाप नहीं है। यदि कौकसान बौद्धों की गालियां देता है, तो उसे जमींदारों एवं उच्च वर्ग वालों से बड़ी मुश्किल मिलता है। और उच्च वर्ग वाले जमींदारों की बख्तारियों की सरी-सौटी सुननी ही पड़ती है। इतना ही नहीं, वरन् पुलिस विभाग में तो ऐसा लगता है, कि बिना गाली के उनका काम ही नहीं चलता। लोकजीवन का उच्चा प्रतिनिधि, डीई भी कबानी-कार, जब ऐसे विभाग का परीक्षाखंड एवं रहस्य सौलने भेजता है, तो निरक्षर ही उसकी शब्दावली कभी होगी, इसे निम्नलिखित उदाहरण से स्पष्टतः समझा जा सकता है :-

"इसी समय एक देहाती, जो बैरागुजा से कोई छह माहून होता था, जाकर बीमान की के सामने खड़ा हो गया। बीमानजी ने उससे पूछा -- क्या है वे ?

वह बोला -- सरकार, एक रपट लिखाना है।

बीमानजी -- काहे की रपट ?

वह -- सरकार एक बाकसी धर्म नारने को कहता है।

नज़्दर(जिमानजी) -- छह खड़े। नारने को कहता है, वह, कभी पर रपट लिखाने का किया। व

बीमान जी -- कौन बाकसी है ?

वह -- एक बराम्बन है।

दीवान जी -- कुछ मालबार है ?

बस -- मालबार काहे नहीं है । कुछ गौई की सैती करत हैं, बाग बगीचा है । कुछ बरसी हैं, एक घोंड़ा है । सबे कुछ तो है ।

+

+

+

दीवान जी -- तो ताँठे, यह क्यों नहीं लिखाता कि उन्होंने मारा ?

बस -- अब ठे मालिक, झूठ कैसे लिखाइ देई ?

दीवान जी गफूर सां से बोले -- गफूर सां, इस हरामबादे को क्वालात में बन्द करौ, ताँला झुठी रफ्त लिखाने बाबा है ।

+

+

+

गफूर सां इसे घसीट कर अलग ठे गया और बोला -- सुनता है नै, या तो यह लिखा ड्राम्मन केवता नै ऐसे मारा है, या क्वालात में बैठ ।

बैशाही (हाथ जोड़कर) -- मालिक, सैती बगामबाजी !...

बाक्य पुरा होने के पूर्व ही गफूर सां ने उसके एक डम्पड़ मारा, और कहा -- ताँठे, अपनी ही कंठे काता है; बदन जो कलसे हैं, बस नहीं सुनता ?

बैशाही डम्पड़ साकर अत्यन्त मजबूत हो गया, हाथ जोड़कर बोला -- मालिक ! मारी न, जब झुम होय, तब करी ।

उपर्युक्त उद्धरण में अपराधियों एवं गालियों के अभाव में

पुलिस वर्ग का क्या सहीच चित्रण हो सकता था ? स्पष्ट है कि पुलिस वर्ग का सहीच चित्रण गालियों और अपराधियों द्वारा ही सम्भव है । इसी प्रकार विवेकानन्दजीन कहानीकारों ने अपराधियों का प्रयोग वातावरण एवं परिस्थिति के स्फूर्त ही किया है । रायकुण्ठदास द्वारा लिखित 'नाशात्म्य' सीधेक कहानी में चाबु द्वारा अपने ही मकत के लिए अपराधियों का प्रयोग किया गया है--

"जरी, जो ईश्वरीमक्का चाँठे," कलसे हुए महात्मा जी ने ईश्वरीदास की ओर से नौ कत जमाते हुए कहा -- इसरीबा "जरी, मीसी सीसी तो नहीं कपौरसंत की बाग कर लीमि बिा बिा जरी, कुछ तो रीझ्या से इतना इतना है । तास्त्री

१ कीलिक । "प्रस्तौज" (हिन्दी गल्पनवरी), पृ० १४६-१४७ ।

में ठीक कहा है— कलियुग में पुरुष स्त्री के दास होंगे । ...

ईश्वरी के लौटने पर बाबा ने कड़क कर कहा -- 'सुनो, कलियुग के हुंसे, नीच, पाजी, लुच्चे, तुमने मुझे क्या चौर समझा है ? क्या तुमने अब यही काम बाकी रख गया है । छे अपना सांचा-फांचा । मौम के ठुहड़े को मसल कर गौलाकार बनाकर बाबा ने चौर है उसको सिर पर मारा ।

इसी प्रकार लोक कहानीकारों ने सफाळ एवं सजीव चित्रण के लिए अनेक अवसर अवसरों एवं गालियों का प्रयोग भी किया है । यहां पर कहानीकारों द्वारा प्रयुक्त ऐसे शब्दों की एक संक्षिप्त तालिका प्रस्तुत की जा रही है --

<u>अपसव्य एवं गालियां</u>	<u>सन्दर्भ</u>
क्यों है ?	अशोक प्रसाद : 'बांधी', पृ० ७४, 'बाकासधीध' पृ० ५०, 'मानसरीवर' भाग ७, पृ० २८१ ।
है, कब, हां है	'मानसरीवर' भाग ७, पृ० ६१, भाग ८, पृ० १६१, २१७ भाग ८, पृ० २१४, भाग ५, पृ० ८७ ।
नीच	'मानसरीवर' भाग १, पृ० १५, भाग २, पृ० २५, भाग ५, पृ० १५१ । 'प्रसाद' : 'बांधी', पृ० १०६ ।
निगीड़ा	'मानसरीवर' भाग ५, पृ० १२२, १३४, भाग ५, पृ० १६३ । विनीतेश्वर व्यास : 'महास कथाविद्या', पृ० ७ । 'प्रसाद' : 'उन्मृजाल', पृ० ६७ ।
बकवास	कै० चन्द्र : 'बातायन', पृ० १०१
बाड़ीणार	'मानसरीवर' भाग २, पृ० ६७, पृ० २१२, २८१, भाग ५, पृ० ६२७ ।
घांठे	'मानसरीवर' भाग २, पृ० ३५ । रायकृष्णदास : 'काल्या' पृ० ३७ ।
हलवाई	'मानसरीवर' भाग २, पृ० ३५३ । कै० चन्द्र : 'बातायन' पृ० १२४
हलवाई	रायकृष्णदास : 'काल्या' - 'मातायन', पृ० ३६-४५ ।

अपशब्द स्वं गालियाँ

सम्बन्ध

नमस्तहराम	'मानसरोवर' भाग ६, पृ० २३६, २५२, भाग ७, पृ० २७। 'हन्त्रजाल', पृ० १०३ ।
गया, गयी, गये	'मानसरोवर' भाग २, पृ० १५८, २८६, २२६ और ३४४ ।
गुह्य	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० ८८, २००, २५४, भाग ७, पृ० २१३
गांधी	'मानसरोवर' भाग ८, पृ० १०३, 'गांधी', पृ० ३६, ६ ४५, १०६, 'हन्त्रजाल', पृ० २३, ६६, 'वातायन', पृ० १६ ।
गुप्त	'मानसरोवर' भाग २, पृ० ३२६, भाग ५, पृ० १६, १४७, ६३०६, भाग ६, पृ० २५, २३६ ।
गुप्त	'मानसरोवर' भाग २, पृ० ३६९, भाग ५, पृ० १६, २१८ ।
कम्बस्त	'वातायन', पृ० १०२ ।
हाइन	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० १७७, २०१ । 'वातायन', पृ० १३४
हत्थारे	'गांधी', पृ० ६६, ७५ ।
कल्या	'मानसरोवर' भाग ६, पृ० १७६, २४३ ।
कुम्भी	'गांधी', पृ० ६६
हरामी	'मानसरोवर' भाग ४, पृ० ३१, ८८
गुह्य	'मानसरोवर' भाग ४, पृ० २१२, भाग १, पृ० २१४, ३२६ ।

उपर्युक्त लोकप्रचलित अपशब्दों स्वं गालियों की तालिका के अतिरिक्त अनेक ठेठ ग्रामीण अपशब्दों स्वं गालियों के प्रयोग द्वारा विविध-स्थानीय कहानीकारों ने साहित्यिक कहानी में यथासंभव वातावरण का चित्रण प्रस्तुत कर कहानी को लोक-वातावरण के अद्भुत बना दिया है ।

(२) मुहावरें एवं लौकिकीकृतियाँ

सामान्य विवेचन

शब्दावली के साथ-ही-साथ " प्रत्येक भाषा में उसके अपने कुछ मुहावरें और लौकिक वाक्यांश (लौकिकीकृतियाँ) होते हैं। ये मुहावरें और लौकिकीकृतियाँ लोकभाषा की मूल शक्ति हैं, भाषा का प्राण अथवा उसकी आत्मा हैं, यही कारण है कि उनका प्रयोग बहुत अधिक होता है, अतः प्रेमचन्द-शुक्ल हिन्दी कहानी में भाषा पक्ष में लोकतत्त्वों का अनुसन्धान करते समय उनका भी अध्ययन आवश्यक हो जाता है।

मुहावरों एवं लौकिकीकृतियों का लोकवार्ता की दृष्टि से भी विशेष महत्व है। इनके द्वारा सामाजिक जीवन, प्राचीन रीति-रिवाज तथा नृत्तत्वशास्त्र पर प्रकाश पड़ता है। इस प्रकार मुहावरों और लौकिकीकृतियों के माध्यम से किसी भी जाति की सम्यता, संस्कृति के वास्तविक रूप का सही भाँति ज्ञान प्राप्त हो सकता है। छिन्नरायणी के मतानुसार तो यही सम्यता के आधिस कारणों में नैतिकता के अतिरिक्त नियम भी थे। प्रस्तुत अध्ययन इच्छित भी आवश्यक हो जाता है कि मुहावरों और लौकिकीकृतियों द्वारा भाषा में कहाँ एक और जीवनी-शक्ति प्राप्त होती है, कहाँ दूसरी और मानव को अपने विचार-विनिमय में सरलता होती है और यह सरलता की प्रवृत्ति लोकमानस की निजी सम्पत्ति है। इसी बात की डा० रबीन्द्र 'प्रमर' ने इस रूप में कहा है--"इनके व्यवहार से साहित्य को सुहरा लाभ होता है। एक तो उसमें लोकभाषा की मिठास वा जाती है, दूसरी

१ द्रष्टव्य-- डॉबेल : "गार्टर वाकसफाई" इंगलिश डिक्शनरी, वास्तुम १, पृ०७७।

२ लौकिक वाक्यांश अर्थात् लौकिकीकृतियों के लिए विद्वानों ने-कल्लूत, कल्लुत, कल्लुत, कल्लुत, कल्लुत और मल्ल कल्लुत अर्थात् कल्लुत का प्रयोग किया है। प्रस्तुत विवेचन में मात्र लौकिकीकृत शब्द का ही प्रयोग किया गया है।

३ कर्ग, पारखी० "ईस्टर्न प्रायमरी एण्ड इन्फैन्टरी", पृ०७४।

लौकाभिव्यक्ति का सीसापन ।^१

मुहाबरे तथा लौकाभिव्यक्तियों के तात्त्विक अन्तर एवं साम्य

यद्यपि मुहाबरे तथा लौकाभिव्यक्तियां भाषा की दृष्टि से दोनों का ही विशेष महत्त्व है और दोनों ही से भाषा-सौन्दर्य में अभिव्यक्ति भी होती है, फिर भी दोनों में कई प्रकार का अन्तर भी है । उपयोगिता की दृष्टि से लौकाभिव्यक्तियों की अपेक्षा मुहाबरे अधिक उपयोगी होते हैं, क्योंकि लौकाभिव्यक्तियां प्रायः किसी बात के समर्थन और पुष्टिकरण अथवा विरोध एवं खण्डन तथा उपासम्भ या पैसावनी के लिए प्रयुक्त की जाती हैं । लौकाभिव्यक्तियां स्वयं सिद्ध होती हैं, उनमें झूठाकाह का अनुभव, उसका परिणाम तथा सिद्धान्त दोनों ही निश्चित रहता है । इसके विपरीत मुहाबरे का प्रयोग किसी वाक्य के अर्थ में कम्पत्कार लाने अथवा उसे प्रभावशाली बनाने, समुद्ध बनाने, उत्कृष्ट और जीबपूर्ण बनाने के लिए किया जाता है ।

लौकाभिव्यक्तियों का शाब्दिक कलेवर विस्तृत होता है, इसके विपरीत मुहाबरे का छोटा । दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि लौकाभिव्यक्ति एक पूर्ण वाक्य है और मुहाबरा खण्डवाक्य । दोनों में एक अन्तर यह भी है कि लौकाभिव्यक्तियों में परिवर्तन नहीं किया जा सकता परन्तु मुहाबरों का स्वरूप प्रयोग के आधार पर परिवर्तित होता रहता है ।

जहां लौकाभिव्यक्ति में उद्देश्य एवं विधेय दोनों विद्यमान रहता है और उसके अर्थ को समझने के लिए किसी अन्य वाक्य की आवश्यकता नहीं पड़ती, वहीं मुहाबरे में इस प्रकार का कोई विधान नहीं पाया जाता । कठस्वरूप वाक्य-प्रयोग के अभाव में उसका ठीक-ठीक अर्थ नहीं समझा जा सकता । इस प्रकार कहा जा सकता है कि जहां लौकाभिव्यक्ति अर्थ की दृष्टि से पूर्ण है, वहीं मुहाबरे अधूर्ण हैं ।

अपेक्षित अन्तर होते हुए भी यदि दोनों में समानता है तो यही कि दोनों में अर्थ-विद्यमानता भी पाई जाती है । दोनों में अभिव्यक्ति और

लक्षणों के स्थान पर व्यंजना की ही प्रधानता रहती है। इन दोनों का लक्ष्य प्रस्तुत के द्वारा कप्रस्तुत की वाच्यव्यंजना करना है।

उत्पत्ति

मुहावरों और लौकिकीयों की उत्पत्ति के विषय में प्रायः यही कहा गया है कि लोक-दृश्य ने अपने बाहर प्रकृति, पशु-पक्षी इत्यादि से जो सत्य ग्रहण किए और साथ ही उन्हें अपने जीवन के सत्थों से टकराते पाया अथवा किसी दृश्य को देखकर या स्वतः व्यक्ति के मस्तिष्क में यह बात आई कि यह सभी जगह एक समान घटती है, तो उनकी लोक-चैतना ने उपमा, रूपक, उक्ति-वैचित्र्य और उक्ति कलाकार का सहारा लेकर जो कुछ भी कहा तथा जब इसी विचार को परम्परा में पाम लिया गया ^{फलस्वरूप} लोक-जीवन में उसका व्यवहार भी होने लगा तो वह मुहावरा अथवा लौकिकीय बन गई। इसी बात को ध्यान में रखकर पारश्वात्य विद्वान् रैल ने कहा था -- 'सूक्तों की उत्पत्ति और एक की उत्पत्ति'। इसमें 'जैस की विद्वता और ज्ञान का योग है, किन्तु यह एक की कुरता का परिणाम है'।

जहां तक मुहावरों तथा लौकिकीयों में प्राप्त वाचिम मानस की स्थिति का प्रश्न है, इस सम्बन्ध में मिश्रचैतः डा० सत्येन्द्र का मत ग्राह्य है -- 'फिर इसमें सन्देह नहीं कि कहावतें बुद्ध आदिम मानस से उत्पन्न नहीं मानी जा सकती जैसी लौकिकीय अथवा लौकिकानियां नाम की चीजें मानी जा सकती हैं, क्योंकि लोकमानस चित्रों की ह्राप को सत्य ही ग्रहण कर लेता है और उन्हें वह गीत और कहावतियों में प्रकट करता है। मानस चित्रों के ऊपर उठकर बौद्धिक भाव-तत्त्वों के संयोजन के लिए जिस स्थिति की आवश्यकता होती है, वह स्थिति वाचिम मानस की अन्तिम विकास-कौटि की सीमा पर पहुँचती है। वहां से जन्म लेकर ये कहावतें निरन्तर ऐतिहासिक विकास के साथ विकसित होती गई हैं।

१. 'विकृत वाक्य' मैनी स्पष्ट व बिट वाक्य बन -- रैल

--उत्पन्न अवस्था १. 'लौकिकीय की प्रकृति' से उद्धृत, पृ० २५०।

२. 'लौकिकीय वाक्य' फ़ौजदार नाथ्यालाजी स्पष्ट उद्धृत, पृ० २०२।

कहावतों का क्षेत्र गीतों और कहानियों से भिन्न व्यवहार और व्यवसाय का क्षेत्र है ।^१

कहानी में मुहावरों एवं लौकिकीयों की आवश्यकता

कहानी साहित्य की एक छोटी विधा है । कहानी में उपन्यास की भांति बृहद् कैमर का अभाव होता है, अतः कहानीकार- उपन्यासकार की भांति अपने भावों एवं विचारों को विस्तारपूर्वक नहीं रख सकता । वह तौ गागर में सागर भरना चाहता है और यह कार्य मुहावरों द्वारा ही अधिक सरलता और सुन्दरता के साथ सम्पन्न किया जा सकता है । कभी-कभी ऐसी अवस्था भी आ जाती है, जब कि कहानीकार के पास भाव-विशेष को प्रकट करने के लिए भाषा पंगु-सी दीख पड़ती है, और कहानीकार अस्वस्थ होकर कहता है—“कहानी के इस स्थल पर उन्हें समझाने के लिए हमारे पास कोई साधन नहीं है ।” ऐसे अवसरों पर कुछ कहानीकार इंगित भाषा के माध्यम से अपने एवं पात्रों की भावनाओं को व्यक्त कर देता है । “भाव के व्यक्तीकरण में इंगित का महत्व विशेष रहता है, जो बात उठवों से नहीं प्रकट होती, वह इंगित से ही जाती है, और परस्पर विरोध होने पर इसके द्वारा जताया हुआ भाव ही दिखयी जाती है । इंगित की मदद न पाकर वाणी, भाव के व्यक्तीकरण में बहुत अपुर्ण रह जाती है ।” वे इंगित भी मुहावरों का रूप धारण कर लेते हैं, अतः कहानी में मुहावरों का प्रयोग आवश्यक हो जाता है । अनुकरण के आधार पर भी मुहावरों का निर्माण और प्रयोग होता है, यही कारण है कि उनके प्रयोग द्वारा वाचिक मानस की स्थिति की स्पष्टता लक्षित होती रहती है और यह अक्सर अनुकरण की प्रवृत्ति वाचिक मानस की है ।

१ डा० सत्येन्द्र : “लौकसाहित्य विज्ञान”, पृ० ४६१-४६२ ।

२ कन्हैयाप्रसाद त्रिपाठी : “विक्रमोद्गीत-रत्न”, पृ० ७९

३ डा० बाबुराम खन्ना : “सामान्य भाषा विज्ञान”, पृ० ७ ।

ठीक यही कारण लोककवित्तियों के विषय में भी पाया जाता है। जब कहानीकार अपने किसी मत की पुष्टि करना चाहता है, तो वाग्जाल से बक्के के लिए स्थानाभाव के कारण उसे चौड़े-से शब्दों द्वारा अत्यन्त प्रभावोत्पादक ढंग से लोककवि के माध्यम से सहज रूप में ही कह डालता है। इनका प्रयोग इसलिए भी आवश्यक हो जाता है कि इनके द्वारा भाषा सुन्दर, सजीव और सुसज्जित भी हो जाती है। संस्कृत भाषा के कर्त्तारशास्त्रियों ने तो लोककवित्तियों को कर्त्तार के रूप में ही ग्रहण किया है -- ('लोकप्रवादानुवृत्तिलोककवित्तरितिविषयते') कर्त्तारशास्त्र में इसे लोककवि कर्त्तार कहते हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि लोककवि मात्र कर्त्तार ही हैं, क्योंकि लोककवित्तियाँ ऐकड़ों वर्षों की अनुवृत्ति की प्रतीक हैं, इसलिए इनमें कही हुई बातें राई रही सच्ची तथा मानवीय होती हैं। इसका ही नहीं, परन्तु इनका कठोर लोक-वैतना से उद्भूत होता है और लोक-वैतना पर चारों ओर की परिस्थितियों तथा वातावरण का प्रभाव निःसन्देह पड़ता है, परन्तु मुख्य रूप में लोकवैतना पर केवल और केवल का बन्धन लागू नहीं होता। यही कारण है कि भारत के विभिन्न लोक-समूहों में ही नहीं, बल्कि विश्व के विभिन्न सु-मार्गों में एक ही प्रकार की लोककवित्तियाँ पाई जाती हैं। अस्तु इनके प्रयोग से सार्वभौमिक सत्य की अनुवृत्ति भी होती है।

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में मुहावरों एवं लोककवित्तियों का अत्यधिक एवं सफलतापूर्वक प्रयोग किया गया है, अतः इनका अध्ययन एवं विश्लेषण आवश्यक है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हम इनका अलग-अलग विश्लेषण करेंगे --

(अ) प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में मुहावरें

मालचन्द्र गोस्वामी ने मुहावरों और कहावतियों के संघर्ष का विश्लेषण करते हुए कहा है -- 'मुहावरें अधिकांश में वाक्य का एक अंग होते हैं और इनका विधान कुछ निम्न कौटि का होता है, जिससे कहानी से इनकी

रिश्तेदारी नहीं बैठती^१।^२ किन्तु विवेच्यमान कहानीकारों की कहानियों से सिद्ध हो जाता है कि उपर्युक्त कथन भ्रामक है। प्रेमचन्द के सम-सामयिक कहानीकारों ने मुहावरों का जितना अधिक खूब सफल प्रयोग किया है, उतना किसी अन्य काल में नहीं किया गया। इस दृष्टि से यदि मात्र प्रेमचन्द को ही लिया जाय, तो बिना किसी हिक्क के उन्हें "मुहावरों का जादूगर" कहा जा सकता है। जितना सटीक और सफल मुहावरों का प्रयोग सुंसी प्रेमचन्द ने किया है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इस बात की पुष्टि के लिए यहां एक उदाहरण समीचीन होगा -- "इस बटना को हुए कई महीने बीत गए जल्द जब अपने बैल का दाम मांगते तब साहू और सज्जाहन, दोनों कत्तार हुए दुहे की तरह बढ़ बैठते और जगड़ जगड़ करने लगते। बाह ! यहाँ तो सारे जनम की कमाई छुट गई, सत्यानास हो गया, उन्हें दामों की मही है। मुवाँ बैल दिया था, उसपर दाम मांगने बहे हैं। जांतों में कुछ कौंक दी, सत्यानासी बैल गले बांध दिया, हमें बिरा माँगा ही समक दिया है। हम भी बगिर के बच्चे हैं, ऐसे कुछ कहीं और लौंगे। पछले जाकर किसी गड़हे में मुँह भी बाजी, तब दाम लेना। न की मानता हो, तो हमारा बैल लौठ लें जावो। महीना भर के बकले दो महीना बीत लो। और क्या लौंगे ?" इससे स्पष्ट हो जाता है कि मुहावरे कहानी के छोटे-से क्लैवर में एक प्रकार की संजीवनी शक्ति उत्पन्न कर देते हैं। "यह माँचा के साथ मावों को भी सजा और सजीव का देते हैं। कौं ही गूढ़ विषय क्यों न हो, हमकी सहायता से एक वीर एक बौ की तरह स्पष्ट हो जाते हैं।" प्रेमचन्द के लगातार मुहावरों से ही वाक्य घुरते चले गये हैं-- "उस समय गिरवारीलाल का बेहरा पैरन यौग्य लौंगा, मुँह का रंग कल्ल जायगा, ह्वाक्या उड़ने लौंगी, जाँस न मिला लौंगा। शायद फिर मुझे मुँह न चित्ता लौं।" वही प्रकार अन्य उदाहरण प्रेमचन्द की कहानियों में भरे पड़े हैं।

१ बालचन्द्र गोस्वामी "प्रसर" : "कहानी बर्तन", पृ० ८०।

२ प्रेमचन्द : "मानसरोवर" भाग ७, "पंचपरवैश्वर", पृ० १६१।

३ डा० बीमप्रकाश : "मुहावरा मीमांसा", पृ० १५-१६।

४ प्रेमचन्द : "मानसरोवर" भाग ५, "ममता", पृ० २०६।

प्रेमचन्द की मुहावरेंदानी के दर्शन सुदर्शन की कहानी में होते हैं । 'इमें सायकिल पर सवार बैठकर उन लोगों की ब्या हालत होगी हेरान हो जायेंगे, दंग रह जायेंगे जैसे मल-मलकर बैठेंगे कि कहीं कोई और तो नहीं है । मगर हम रेखा जाहिर करेंगे जैसे कुछ मालूम ही नहीं, जैसे यह सवारी हमारे लिये मामूली बात है ।' मुहावरों का यह जमघट वाचार्थ चतुरसेन शास्त्री, 'उग्र', ज्वालादत्त शर्मा, विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', डा० धनीराम 'प्रेम', मगवतीचरण वर्मा आदि अन्यान्य कहानीकारों की कहानियों में भी देला जा सकता है ।

शारीरिक दैष्टासं एवं मुहावरे

शास्त्रकारों ने भी हाव-भाव, चैतन्य, गति, दैष्टा, भाषण और मुस तथा मैत्री के विकार को मन की बात जानने का सर्वोत्तम साधन माना है । इसी बात की पुष्टि अंग्रेजी कहावत 'बह फैस हण्ड व हण्डैक्स आफ माइण्ड' (मुँह से मन का पता चल जाता है) करती है । ये विकार मनुष्य एवं मनुष्यतर अन्य जीवधारियों में भी भावों की व तीव्रता के कारण उत्पन्न होते हैं । शारीरिक क्रियाओं का मूल कारण इन्हीं भावों तथा मनोवैगों की तीव्रता में निहित है । भाव (फ्रीडिंग्स) और मनोवैगों (इमोशन्स) का विवेचन करते हुए बाबु गुलाबराय ने लिखा है— 'हमारे जीवन में भावों एवं मनोवैगों का विशेष स्थान है । सुख और दुःख को हम भाव कहते हैं । रति, उत्साह, मय, क्रोध, विस्मय आदि मनोवैग हैं । मनोवैग सुखात्मक हैं और दुःखात्मक भी । रति, हास, विस्मय, उत्साह सुखात्मक हैं और शोक, घृणा, मय क्रोध आदि दुःखात्मक हैं । ... साधारण लोकजीवन के व्यावहारिक बरातल में वह हमारी ज्ञानात्मक और क्रियात्मक वृत्तियों को हल्का या गहरा रंग देकर उनमें एक निजत्व उत्पन्न करते हैं । ... वे हमारी क्रियाओं के प्रेरक बाने न हों, किन्तु उनकी शक्ति और गति अवश्य देते हैं ।' इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि ये भाव एवं मनोवैग हमारी क्रियाओं में शक्ति एवं गति अवश्य प्रदान करते हैं । इनके माध्यम से अनेकानेक मुहावरों का जन्म हुआ है, जिनका

१ सुदर्शन : 'जमघट', 'सायकिल की सवारी', पृ० १३० ।

२ डा० गुलाबराय : 'सिद्धान्त और व्यवहार', पृ० १०५ ।

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने अत्यधिक प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए हम मनोवैग 'मय' की छेते हैं, जो एक आदिम मानस - मनोवैग है। मय के कारण प्राणी सुत जाता है, धिन्धी बन जाती है, और कभी-कभी बीस निकल जाती है, किन्तु मय के छटते ही प्राणी को 'जाँम' का बेरता है, जाँम के कारण हृदय बढ़कने लगता है और अन्ततोगत्वा सुत का रंग फीका बढ़ जाता है। इस स्थिति के बाद ही प्राणी ज़ीव के वशीभूत हो जाता है और उसका बेहरा तमसमाने लगता है, जालें बढ़ जाती हैं तथा कभी-कभी मुंह फैल जाता है, इतना ही नहीं, बरन् जैसे-जैसे जाँम बढ़ता जाता है, जैसे-जैसे शारीरिक बैष्टारं भी तीव्र से तीव्रतर और तीव्रतर से तीव्रतम होती जाती हैं। जैसे ही सुताकृति में परिवर्तन या विकार उत्पन्न होता है, जैसे ही विकारकी यह क्रिया सुत से जागे बढ़कर हाथ और पांव पर भी अधिकार कर लेती है, फलस्वरूप हाथ-पांव फूलने लगते हैं, प्राणी कांपने लगता है, उसके पांव लड़खड़ाने लगते हैं, रोंगटे लड़े हो जाते हैं और कभी-कभी टट्टी-पैसाध भी छुट जाता है। जाँम का यही बरम विन्दु होता है, मानव की शारीरिक बैष्टारं रुक जाती हैं, हाथ-पांव जमाव दे जाते हैं और कभी-कभी स्कास्क स्वांस-क्रिया बन्द हो जाती है। स्वांस रुक जाना, हार्ट फेल हो जाना आदि

- १ 'मानसरीवर' भाग ६, पृ० ६६।
- २ 'मानसरीवर' भाग ५, पृ० १२३।
- ३ 'कहानी कात्म हो गई', पृ० ४७।
- ४ 'मानसरीवर' भाग ५, पृ० ८०।
- ५ 'मानसरीवर' भाग ५, पृ० २७६।
- ६ 'मानसरीवर' भाग ५, पृ० १६८।
- ७ 'वीथिका', पृ० ५७।
- ८ 'मानसरीवर' भाग ४, पृ० १८६।
- ९ 'मानसरीवर' भाग २, पृ० ३०९।
- १० 'मानसरीवर' भाग ६, पृ० १६।
- ११ 'मानसरीवर' भाग ६, पृ० २६०।

मुहाबरे हरी अवस्था के चोतक हैं । इस रूप में कहा जा सकता है कि जहाँ बाणी हमारा साथ छोड़ देती है, वहीँ मुहाबरे हमें अच्छे और स्वस्थ सहायक के रूप में मिल जाते हैं ।

अस्पष्ट ध्वनियों के वाचार् पर निर्मित मुहाबरे

मानव में अनुकरण की प्रवृत्ति जन्मजात होती है, इसी प्रवृत्ति के कारण विश्व की प्रत्येक भाषा में कुछ-न-कुछ अनुकरणात्मक शब्द भी विद्यमान रहते हैं । अनुकरण के सिद्धान्त पर बने हुए शब्दों की भाषाविद् फरार अपनी पुस्तक 'बोरिगिन वाफ़ डैंग्वेब' में अस्पष्ट ध्वनियों द्वारा निर्मित मानते हैं । किसी भी देश की भाषा, चाहे वह किसी ही समुन्नत क्यों न हो, उनमें ऐसे शब्द अवश्य ही उपलब्ध होते हैं । इस बात की भाषाशास्त्री ब्लूम फील्ड ने भी स्वीकार करते हुए कहा है—'जहाँ भाषा विकास की चरम सीमा पर होती है, वहाँ भी किसी-न-किसी रूप में इन अति प्राचीन वाक्मि ध्वनियों की छाया उसके साथ रहती ही है' । इन ध्वनियों के दो रूप होते हैं— मुख्य और गौण । ये ध्वनियाँ परिस्थिति के कारण तीव्रतम भाषावैश्व में सहसा मानव-मुख से ^{फूट} निकलती हैं । उदाहरणार्थ जब किसी प्राणी का कोई भी असावधानी, कुछ अथवा प्रमाद के कारण किसी गये वस्तु से छु जाता है, तो अचानक उसके मुँह से 'आह', 'ओह' इत्यादि ध्वनियाँ निकल पड़ती हैं । ये ध्वनियाँ यद्यपि अस्पष्ट हैं, फिर भी ध्वनि की दृष्टि से स्पष्ट हैं । यही अस्पष्ट एवं स्पष्ट ध्वनियाँ जब किसी स्वरुप में प्रयुक्त होकर परम्परा द्वारा ग्रहण कर ली जाती हैं, तो वह मुहाबरे का रूप ग्रहण कर लेती हैं ।

भाषा और मनोवैज्ञान के वाचार् पर इनके कई रूप हो जाते हैं । इनके अतिरिक्त मनुष्योत्तर अन्य जड़ तथा चैतन्य दृष्टि की ध्वनियों के अनुकरण पर भी मुहाबरों का जन्म का प्रयोग होता रहता है । ऐसे मुहाबरों

१ दृष्टव्य—'ऐस हरी ज्ञान व बोरिगिन वाफ़ डैंग्वेब', पृ०७२-७८ ।

२ १७ --'व सट्टी वाफ़ डैंग्वेब', पृ०७३ ।

का भी सौत्र बहुत विस्तृत है । ये मुहावरे पशु-पक्षी, नदी, वायु आदि की ध्वनियों के आधार पर निर्मित हो जन-जीवन में परम्परा द्वारा अनुमोदित होकर मुहावरे का रूप ग्रहण कर बैठे हैं, जिनका प्रयोग साहित्य में भी होने लगता है । उदाहरणार्थ-- कांव-कांव करना, फांव-फांव करना, टर-टर करना, मिमियाना, कनकमाना, टप-टप गिरना इत्यादि मुहावरे इसी कौटि के हैं ।

वैज्ञानिकों के मतानुसार दो भिन्न जातियों के मेल से किसी नवीन वस्तु का जन्म होता है, जो अपने सजातियों से अधिक शक्ति-शाली एवं उपयोगी होती है । इस कथन की सत्यता भाषा द्वारा भी सिद्ध होती है । भारत-भूमि जहाँ एक ओर सदैव से शरणगत की रक्षा में अग्रगण्य रहा है, वहीं दूसरी ओर विभिन्न जातियों के आक्रमणों द्वारा पराभूत भी हुआ है । इन आक्रमणकारियों में यवनों का विशेष महत्व है । उनकी अपनी भाषा एवं संस्कृति भी थी, जिसका प्रभाव भारतीय भाषाओं पर भी पड़ा, फलस्वरूप लोकभाषा में नवीन शब्द एवं मुहावरों का विकास भी हुआ । उदाहरणार्थ 'बाने से बाहर होना', 'दिल देना', 'बाज जाना', 'हुक्का-पानी बन्द होना', 'मैल-मुहब्बत होना' आदि उल्लेखनीय हैं ।

प्रेमचन्दशुक्ल हिन्दी कहानीकारों के उपर्युक्त सभी प्रकार के मुहावरों का अत्यधिक भाषा में प्रयोग किया है, इस दृष्टि से मुहावरों पर स्वतन्त्र कार्य की अपेक्षा है । वहाँ हम इन मुहावरों की एक संक्षिप्त तालिका प्रस्तुत कर रहे हैं ।

प्रेमचन्दयुगीन कहानी में प्रयुक्त मुहावरों की संक्षिप्त तालिका

<u>मुहावरे</u>	<u>प्रयोग</u>	<u>सन्दर्भ</u>
जाँस बढ़ाना	जाँसें बढ़ाकर कहा	'मानसरीवर' भाग ५, पृ० २२३
जाँसें तारना	जाँसें तारती हुई बोली	,, भाग १, पृ० १४६
जाँसें पधराना	जाँसें पधरा गयीं	,, भाग ५, पृ० २६०
जाँसें मारना	जाँसें मारकर कहा	,, भाग २, पृ० २५०
जास्तीन का साँप	जास्तीन के साँप हो गये	,, ,, पृ० २८
जाबरू बचाना	जाबरू बचाती फिरती हूँ	,, ,, पृ० २८६
हँट का जवाब पत्थर	हँट का जवाब पत्थर से नहीं	,, भाग ५, पृ० ३२६
उड़ल पड़ना	रफाएक उड़ल पड़े	,, ,, पृ० २५४
उड़ा देना	माछ उड़ा दिया	,, भाग २, पृ० ६८
क्यूँठा पित्ताना	क्यूँठा पित्ताने दी	,, भाग ६, पृ० १५०
फूट फूट कर रोना	फूट फूट कर रोने लगी	'पाथेयिका', पृ० १६
बाग बहूँडा होना	बाग बहूँडा हो रहे थे	'गल्प माछा', पृ० ४२
बम्पत होना	बम्पत हो गया	,, पृ० ४३
मुँह में पानी जाना	सब के मुँह पानी जा गया	'वीथिका', पृ० ६५
झक्का-झक्का होना	सभी झक्के-झक्के हो गये	,, पृ० ६६
मुँह मटकाना	माछ ने मुँह मटका कर कहा	'पाथेयिका', पृ० १७
जापे से बाहर	जापे से बाहर हो गया	,, पृ० १८
कान काटना	कान काटती थी	'मानसरीवर' भाग ५, पृ० २०६
कान मरना	कान मरने लगे	,, भाग २, पृ० ३५३
कान मर्ने करना	कान मर्ने कर चुंकी	,, ,, पृ० ३१८
काठ का उल्लू	काठ की उल्लू की तरह सका रहा ।	,, ,, पृ० १३८
कायल होना	कायल हो गये	,, भाग ५, पृ० ८८
काँध काँध	काँध काँध मला रही है	,, भाग ६, पृ० १४६

मुहावरे

प्रयोग

सन्दर्भ

फाड़ खाना	खुला घर उसे फाड़ खाना था	मानस० भाग ६, पृ० १८७
बखान करना	बखान करता रहा	,, भाग १, पृ० १५७
बदल जाना	यहाँ जाते ही बदल गये	,, भाग ५, पृ० २१२
बैसुय होना	बैसुय हो गया	,, भाग २, पृ० ४३
बाँत तड़ा करना	कर्मनी के बाँत लट्टे कर दिख	'कन्स्टालमेंट', पृ० ८५
कज्जूर निकालना	जौक का कज्जूर निकाल देंगे	,, पृ० ८५
बाछ में काछा	कुछ बाछ में काछा है	,, पृ० १८५
कज्र गिरना	कूद के ऊपर कज्र गिरा	'नन्दननिर्झर', पृ० ७६
रंग में मंग	रंग में मंग कर देंगे	,, पृ० १२७
कलकहा लगाना	देर तक कलकहा लगाते रहे	'सुनसुन' पृ० १५८
हाथ पैर फुलना	हाथ पैर फुल गये	,, पृ० १५८
पसीने से तर होना	पसीने से तर हो गये	,, पृ० १५६
प्रयाण करना	प्रयाण कर गयी	'बावली' पृ० ५
बाग लगाना	धिर से पैर तक बाग लग गई	'खुल की बावली', पृ० १००
मुँह फैरना	लोग मुँह फैर लेंगे हैं	,, पृ० १००
गिटपिट करना	गिटपिट बाँतें करते रहे	'सुनसुन', पृ० १४३
खून उतर जाना	बाँतों खून उतर आया	'फनघट', पृ० १३
सन्नाटे में जाना	सन्नाटे में जा गये	,, पृ० १५
खिगाखियाँ निकलना	बाँतों से खिगाखियाँ निकलने लगीं	,, पृ० १५
बाँतें छुलना	महाराज की बाँतें छुल गयीं	,, पृ० १६
बाग लगाना	बैठ में बाग लग गई	,, पृ० २५
छोट पीट होना	छोट पीट हो गये	,, पृ० १८
माग्य की रीना	माग्य की रीते रहे	,, पृ० २२
पकाड़ खाना	पकाड़ खा कर फिर पड़ी	'सुनसुन', पृ० ७३
बाँतें पिघाना	बाँतें पिघा रहे हो	'हिन्दी गल्प मंजरी', पृ० २३२
पाँचा उछा पड़ना	पसीसा का पाँचा उछटा पड़ा	,, पृ० २६७
कनकनासा	कनकनासी हुई निकल बाँध	'गल्पमंजरी', पृ० १४

मुहावरें	प्रयोग	सन्दर्भ
सांस सींचना	बाबी में लम्बी सांस सींचकर कहा 'मई कहानियाँ', पृ० १३४	
जावाब लगाना	रामू ने जावाब लगाई	,, पृ० १४८
कराहना	कराह रहे थे	'हिन्दी की जा-कहानियाँ', पृ० ३४ ।
सीगन्ध खाना	सीगन्ध खाई	,, पृ० ३५
ढाट ढपट करना	ढाट ढपट लगी रहती थी	,, पृ० ११५
चकित होना	विमला चकित होकर बौठी	'गल्प मंदिर', पृ० ८६
बेहरा पीला पड़ना	बेहरे का वर्ण पीला हो गया	,, पृ० १२४
हुरी फैरना	उसपर भी हुरी फैर की	'बस्त्रो', पृ० १५७
जान देना	समानता पर जान देता है	,, पृ० २२३
बाग बनाना	उसपर कुछ बाग बनाना चाहिये	,, पृ० २६६
टफटकी बांधना	फर्श की टफटकी बेल रही हैं	'स्मरण', पृ० ८७
धुर धुर करना	साथ से धुर धुर करते	,, पृ० १४४
मढ़राना	ज्याह करने वाले मढ़राने लो	'सतनी के बच्चे', पृ० ४०
बंन रह जाना	बंन रह जाना पड़ता था	,, पृ० ६७
बीच बचाव करना	बीच बचाव से काम चल जाता था	,, पृ० ६७
तून खार होना	उन्हें धिर धर तून खार था	'पुर्वाह', पृ० ६६
हृष्य से लगाना	अपने उन्मुक्त हृष्य से लगा लिया	,, पृ० ८६
जीम बटकारना	जीम बटकारता था	'दिकहानी संग्रह', पृ० ३६
ठण्डी सांस लेना	ठण्डी सांस लेते थे	,, पृ० ४६
ठहाका बारना	मैं ठहाका बार कर हंस पड़ा	,, पृ० ६६
तून करावा	तून कराबी का खार नम था	'कहानी कल्प हो गई', पृ० १२१
हुर हुर देना	मेरी बीर हुर हुर देनी लगी	,, पृ० १५
छीर पीटन	पुरानी छीर पीटती थे	'मावसमीन १', पृ० २८५
छद्द जीना	छद्द जी बायनी	,, पृ० २२६
छकाता	बसमान देता बाहिर कि	६, मावस, पृ० ७६
	छकाता था ।	
छु का छुट बीना	छु का छुट बीतर रह गये	,, मावस, पृ० १२६

मुहावरे

प्रयोग

सन्दर्भ

तूती बौलना	उनकी तूती बौलती है	‘पाथैयिका’, पृ० ८१
बाल न गलना	उनकी बाल न गलने दी	,, पृ० ८०
धुं न करना	कोई धुं तक नहीं करता	,, पृ० ८१
बातें छाल पीली करना	यहाँ पर छाल पीली बातें न कीजिए बाशीबाँद	,, पृ० ७३
बांत पीसना	बांत पीस कर बोलें	‘माया’, पृ० १०५
मन लट्टा होना	उन्से मन लट्टा हो गया	,, पृ० ३४
नाक का बाल होना	नाक के बाल हो रहे थे	,, पृ० ३
बाँस लड़ाना	बाँस लड़ाने की वादत मड़ गई	,, पृ० ६
गले बांधना	उन्हें गले बांध चुकी	‘मानसरोवर’ भाग ४, पृ० १६८
गला घोटना	तुम्हारा गला घोट दिया होता	,, पृ० २५६
गिड़गिड़ाना	में बहुत गिड़गिड़ाई	‘कलित के विश्व’, पृ० ४०
कटुमर निकालना	मेरा कटुमर निकल जायगा	‘मानस’ भाग ४, पृ० ६५
काटी ली सुन नहीं	मुझिया की देह में काटी ली लहू नहीं ।	,, ,, पृ० १४८
साँप लौटना	कल्ले पर साँप लौटने लगता है	,, ,, पृ० २०७
कच्चा बवा बाना	मुझे कच्चा ही बवा बायौ	,, ,, पृ० २०१
नाक कटवाना	सब मिलकर कुल की नाक कटवाली	,, भाग १, पृ० ६०
छवा से लड़ना	बया छवा से लड़ती	,, ,, पृ० ५
हंसी उड़ाना	लौग हंसी उड़ाएँ	,, ,, पृ० ५०
हाय हाय करना	वे लौग हाय हाय कर रहे हैं	,, ,, पृ० ७५
रंग क्लाना	ज्वर ने और रंग क्लाना	,, ,, पृ० १११
रंग उड़ना	कैदरी का रंग उड़ गया	,, भाग ४, पृ० १४८
मुसताब होना	रोटियों की नीबूताब हैं ली बया	,, ,, पृ० २७६
रंग बसलना	कहना के जीवन के फिर रंग बसला	,, भाग १, पृ० ५४
ताब देना	मुझों पर ताब देकर नीचन किया	,, भाग ४, पृ० ३३

<u>मुहावरे</u>	<u>प्रयोग</u>	<u>सन्दर्भ</u>
पुड़ी पुड़ी होना	शहर में पुड़ी पुड़ी हो रही है	मानस० भाग १, पृ० ६२
डिंडोरा पीटना	डिंडोरा पीटना लज्जा की बात है	,, भाग ४, पृ० २८४
ढोल बजाना	बस जा ढोल बजा	,, भाग १, पृ० १४
छंफ मारना	देवी जी ने छंफ मारा	,, भाग ४, पृ० ६५
छकार जाना	रुमर छिए और साफ छकार गया	,, ,, पृ० ३१
छेरा छालना	उसने छेरा छाल दिया	,, ,, पृ० १०३
छोरे छालना	चौदसे चुक पर छोरे छाली	,, भाग ४, पृ० २४३
तिलमिलाना	मेँ सुनकर तिलमिला उठी	,, ,, पृ० २२०
ताड़ छेना	उनके लज्जों कोँ तौड़ गई	,, ,, पृ० ४७
बता बताना	उसे बता बतावो	,, भाग १, पृ० ६४
ब्याक् होना	बुढ़िया ब्याक् रह गई	बाहर भीतर, पृ० २०१
बीठ बजाना	हीरा गुस्से से बीठ बजाकर ठठी	,, पृ० २००
मुंह ताकना	उसके मुंह कोँ ताकते रहे	,, पृ० २०५
टकराना	झिर से झिर टकराता था	विभूति, पृ० १४७
जाहें ठण्डी करना	अपनी जाहें ठण्डी कर लेती	,, पृ० १८२
नाक रगड़ना	बह नाक रगड़ कर रह जाय	मानस० भाग ४, पृ० ८१
नाक भाँ छिकोड़ना	नाक भाँ भरर छिकोड़ा था	,, ,, पृ० ६५
नाम की रीना	जब नानी के नाम की रीवो	,, ,, पृ० २८७

उपलब्ध साहित्य में दिए गए मुहावरे लोकजीवन में आज भी प्रचलित हैं। इनके प्रयोग के कारण विवेकशून्य कहानी सहज रूप से मौलान्य हो गई है तथा इन कहावतों में लोकमानस की वास्तविक अभिव्यक्ति भी हो सकी है। इन मुहावरों के प्रयोग द्वारा विवेकशून्य कहानीकारों ने साहित्यिक भाषा को लोकभाषा का रूप प्रदान किया है और अपनी कहानियों में यथास्थान उनका प्रयोग कर कहानी को लोक रूप प्रकट दिया है। यदि प्रेमचन्दशून्य हिन्दी कहानी में प्रचलित समस्त मुहावरों की एक साहित्य तैयार की जाय तो वह हिन्दी भाषा के लिए एक वास्तविक मुहावरा-कोश बन सकता है।

(आ) प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में लौकौचित्यां

मुहावरों का विवेचन करते समय लौकौचित्यों की प्रयोगगत आवश्यकता, कारण और महत्व का कुछ विवेचन किया जा चुका है। यहाँ पर प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में प्रयुक्त लौकौचित्यों का विवेचन मात्र अभिप्रेत है। मुहावरों की ही भांति लौकौचित्यां भी लोकभाषा के अविभाज्य अंग हैं, जिनका प्रयोग नित्यप्रति की बोलचाल की भाषा में भी किया जाता है। विवेच्ययुगीन कहानी को लोकरूप प्रदान करने में उनका भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है। कहानी-कारों ने यथावसर मूल रूप में अपना कुछ हैर-फेर के साथ, अपनी कहानियों में सफ़ल एवं सटीक प्रयोग कर, उनके द्वारा भाषा में प्राणदा शक्ति का संचार किया है। इस प्रकार न केवल कहानी को लोकरूप दिया है, बल्कि कुछ कहानियों की तो रचना भी लौकौचित्यों के आधार पर ही की है।

विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से लौकौचित्यों की परिभाषा की है। डा० उदयनारायण तिवारी के अनुसार -- "लौकौचित्यां अनुभूत ज्ञान की निधि हैं। उदात्तियों से किसी जाति की विचारधारा किस बोर प्रभावित हुई है, यदि इसका दिग्दर्शन करना है तो उस जाति की लौकौचित्यों का अध्ययन आवश्यक है।" लौकौचित्यों के विषय में अपना मौलिक विचार प्रस्तुत करते हुए डा० वासुदेवधरण अग्रवाल का कथन है-- "लौकौचित्यां मानवी ज्ञान के बीजे और पुष्पे हुए सूत्र हैं। अनन्तकाल तक धातुओं को तपाकर सूर्य-रश्मि नामा प्रकार के रत्न-उपरत्नों का निर्माण करती हैं, जिनका बालीक सदा श्रद्धा रखता है। इसी प्रकार लौकौचित्यां मानवी ज्ञान के यनीभूत रत्न हैं, जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से फुटने वाली ज्योति प्राप्त होती है। लौकौचित्यां प्रकृति के स्फुलिंगी तत्वों की भांति अपनी प्रसर किरणें चारों ओर फैलाती रहती हैं। उनसे मनुष्य की व्यावहारिक जीवन की गुरुत्वों या उल्लंघनों में बहुत बड़ी सहायता मिलती है। लौकौचित का वाक्य याकर मनुष्य की तर्क-बुद्धिशक्तावियों के संक्षिप्त ज्ञान से वास्तव-सी बन जाती है।"

१. मनुष्य -- "हिन्दुस्तानी", अक्टूबर १९२६ ई०

और उसे कबरे में उगाला दिखाई पड़ने लगता है, वह अपना कर्तव्य निश्चित करने में तुरन्त समर्थ बन जाती है।^१

‘लौकिकीय’ किसी वर्ग-विशेष में प्रचलित कोई ऐसा वाक्य है, जिसका आधार लौक अनुभव है और जिसे जीवन की सारभूत समीक्षा^२ कहा जा सकता है।^३

उपर्युक्त परिभाषाओं से स्पष्ट हो जाता है कि मानव ने सुक्ष्म निरीक्षण बुद्धि और प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर ज्ञान का जो साक्षात्कार किया, वही लौकिकीयों के रूप में प्रकट हुआ। प्रत्यक्ष अनुभव पर आधारित होने के कारण लौकिकीयता मानव की उलझनें सुलझाने में सहायक सिद्ध होती हैं, उसे पथ-प्रदर्शन एवं नैतिक कळ प्रदान करती हैं और वह इनके माध्यम से धर्म, नीति, उपदेश तथा व्यवहार शास्त्र की बातें प्रकट करता है। ‘ये जनजीवन के कई क्षेत्त्र मन में इतनी समाविष्ट रहती हैं, कि क्षेत्त्र में जाने के लिए कैबल एक प्रेरणा चाहिए और उस प्रेरणा के लिए किसी भी ऐसी व्युरूप घटना की आवश्यकता होती है, जिसपर कि वह उचित ठीक घटित हो सके। ये तत्काल बुद्धि की परिवारिकाओं और अनुभवों की सुजात्मक अभिव्यक्ति तथा जन-जीवन की सख्त संगिनी हैं।’ यही कारण है कि अपने विचारों की पुष्टि में उनका प्रयोग मुझे और पण्डित, सिद्धिंत और अशिद्धिंत अर्थात् एक विद्वान् के ठीकर गंवार तक करता है। परिणामतः अभिजात्य कौटि के साहित्य में भी उनका उपयोग प्रचुरमात्रा में होता रहा है।

लौकिकीयता का वर्गीकरण करते समय सख्त ही प्रश्न उठता है कि वर्गीकरण की आवश्यकता क्या है ? और वर्गीकरण का आधार क्या है ? विविध विषय में प्राप्त लौकिकीयता की अध्ययन-सुविधा ही वर्गीकरण

१ डा० बाबुलचरण कृष्ण : ‘पुष्पि पुष्प’, पृ० १११ ।

२ डा० लिपौ : ‘विचनरी बाफ वल्लं लिटरी टम्ब’, पृ० २२७ ।

३ डा० सत्या हुप्ता : ‘सही कौडी का लौक साहित्य’, पृ० २५३ ।

के आवश्यकता की जननी है । वर्गीकरण इसलिए भी आवश्यक है कि लोकोक्तियाँ लोक-चेतना की देन हैं । 'लोक-चेतना पर चारों ओर की परिस्थितियाँ तथा वातावरण का प्रभाव निःसन्देह पड़ता है पर मूलरूप में लोक-चेतना पर देशकाल के बन्धन लागू नहीं होते । यही कारण है कि भारत के विभिन्न लोक-समुह में ही नहीं, बल्कि विश्व के विभिन्न भू-भागों में एक ही प्रकार की लोकोक्तियाँ पाई जाती हैं ।' इस प्रकार तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से भी वर्गीकरण आवश्यक हो जाता है । अनेक विद्वानों ने लोकोक्तियों के वर्ण्य-विषय, उनके उद्भव एवं विकास-क्रम तथा साहित्यिक एवं लौकिक आधार पर वर्गीकरण किया है, किन्तु प्रस्तुत प्रसंग में विवेच्यगुणीन कहानी-साहित्य में प्राप्त लोकोक्तियों के आधार पर ही वर्गीकरण करना उचित है । इस दृष्टि से लोकोक्तियों को निम्नलिखित वर्गों में बांटा जा सकता है --

- १- कथात्मक लोकोक्तियाँ ।
- २- व्यंग्यात्मक लोकोक्तियाँ ।
- ३- उपदेशात्मक लोकोक्तियाँ ।
- ४- नीतिपरक लोकोक्तियाँ ।
- ५- आलोचनात्मक लोकोक्तियाँ ।
- ६- असम्भव अर्थ प्रकट करने वाली लोकोक्तियाँ ।
- ७- साहित्यिक लोकोक्तियाँ ।
- ८- ऐतिहासिक लोकोक्तियाँ ।

१२ कथात्मक लोकोक्तियाँ

कथात्मक लोकोक्तियों के पीछे लोकमानस का कोई अग्रज छिपा रहता है, जिसका आधार कोई घटना-विशेष होती है । यही घटना-विशेष लोकोक्ति के पीछे कथारूप में विद्यमान रहती है और बातचीत के मध्य अथवा साहित्यिक कथावियों में अपने कथन की दृष्टि के लिए उनका प्रयोग किया जाता है ।

१ लोक-वचन-सुन्दर ।

२ शिवचन्द्र नागर । 'गुजराती लोकोक्तियाँ और उनका हिन्दी रूपान्तर', पृ० १६

क्योंकि लोकौक्तियों के पीछे जो कथारं जुड़ी रहती हैं, उनकी बार-बार जाबुति नहीं का जा सकती। इस तथ्य उनके द्वारा उसका सौन्दर्य कर दिया जाता है। यह सौन्दर्य प्रायः कहानियों के वरम वाक्य में छिपा रहता है। उस प्रकार साहित्यिक कहानियों में जो स्थान वरम सीमा का होता है, वही इन लोकौक्ति सम्बन्धी कहानियों में वरम वाक्य का होता है। उदाहरण के लिए यहां पर लोकौक्ति से सम्बन्धित एक अन्तर्कथा देना समीचीन होगा -- 'चोर चोरी से जाय कि हेरा फेरो से।' कन्नड़ी भाषा में यहां लोकौक्ति -- 'चोर चोरी से जाय तो का लोका लउका टारिउ से जाय' (यदि चोर चोरी करना छोड़ दे तो क्या कमण्डली भी डबड़-डबड़ न करे)। यह लोकौक्ति लोकजीवन में बहुप्रचलित है, उसके पीछे एक लोककथा कहा जाती है, जो इस प्रकार है-- एक चोर साधु हो गया और साधुओं की मण्डली में रहने लगा। साधुओं के उपदेश से उसने चोरी करना तो छोड़ दिया, किन्तु रात्रि में जब उसका मन चोरी करने के लिए व्याकुल हो उठता तो अन्य साधुओं के सो जाने पर वह उनके कमण्डलों को स्थानान्तरित कर दिया करता था। अन्त में जात होने पर साधुओं ने उससे पूछा-- तुम ऐसा क्यों करते हो? इसपर उसने उतर दिया -- 'चोर चोरी से जाय तो का लउका टारिउ से जाय', अर्थात् यदि चोर चोरी छोड़ दे तो क्या कमण्डली भी डबड़-डबड़ भी न करे। इस प्रकार की कथात्मक लोकौक्तियों का प्रयोग विवेच्यकालीन कहानीकारों ने किया है।

२- व्यंग्यात्मक लोकौक्तियां

विवेच्यकालीन कहानियों में उपलब्ध लोकौक्तियों में एक वर्ग व्यंग्यात्मक लोकौक्तियों का भी है। इन लोकौक्तियों के द्वारा जिस व्यक्ति पर व्यंग्य बाण चलाया जाता है, वह चुनकर चुड़ तो जाता है, किन्तु सत्य होने के कारण वह कुछ कह नहीं पाता है। उदाहरण के लिए जनजीवन में प्रचलित एक प्रसिद्ध लोकौक्ति द्रष्टव्य है-- 'सचर बूहे बाके बिल्ली खू को क्ली'। अर्थात् 'जब तप करने लगी बिलरिया तो ही बूहे लायके--' चुनने वाला व्यक्ति कर्पास जिसे 'मानसरोवर' मान २--'मैस्या', पृ० ४७।

२ दूसरी : 'तीक्याजा'--'चोर पाप', पृ० ४६।

व्यंग्य का लक्ष्य बनाया गया है, उसका बारम्बार जीवन घुणास्पद रहा होगा। अब वह सङ्कर्मों की और प्रवृत्त हुआ। अपने जीवन की सत्यता को सुनकर उसे चोट भी पहुँची होगी, किन्तु प्रतिकार कर भी कैसे सकता है ? इसी प्रकार की अन्य व्यंग्यमयी लोकोक्तियों का प्रयोग कहानीकारों ने किया है। कभी-कभी इन व्यंग्यों में हास्य का भी पुट रहता है, किन्तु सत्य का अंश रहने के कारण प्राणी व्यंग्य मुह जाता है और स्वयं भी हँसने लगता है, जैसे—“बहल अन्दर तो माई सिकन्दर”।

इसी प्रकार प्रायः व्यंग्य में पूरी लोकोक्ति का प्रयोग न कर उसके किसी अंशमात्र से संकेत कर दिया जाता है, उदाहरणके लिए लोकोक्ति है—“घर में मुँदी मांग नहीं, अम्मां पठी मुकाने”। इसके स्थान पर मात्र “घर में मुँदी मांग नहीं” से संकेत कर दिया जाता है। इस प्रकार अनेक लोकोक्तियों का आंशिक प्रयोग अन्य वर्ग की लोकोक्तियों में भी देता जा सकता है।

२- उपदेशात्मक लोकोक्तियाँ

उपदेशात्मकता की प्रवृत्ति लोकमानस की प्रवृत्ति है, जिसकी मूल लोकोक्तियों में भी मिलती है। इन लोकोक्तियों का उद्देश्य शिक्षा देना होता है। ऐसी लोकोक्तियों का भी प्रयोग कहानीकारों ने बहुत अधिक मात्रा में किया है, जैसे—“छड़का है छड़की नहीं जो कुलवंती होय”।

४- नीतिपरक लोकोक्तियाँ

उपदेशात्मक लोकोक्तियों के समान ही नीतिपरक लोकोक्तियों का अपना अलग वर्ग है और महत्व भी है। इसका आकार भी लोकानुमत्त है। ऐसी

१ “मानवसरीवर” माग ५, पृ० १६२।

२ “, , माग १, पृ० १७०, माग ४, पृ० २०७, माग ५, पृ० १८३।

३ “, , माग १, पृ० २५२।

लोकोक्तियों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है । इनके मूल प्राचीन साहित्य में मिलते हैं, जिन्हें देखकर निःसंकोच इनकी प्राचीनता स्वीकार की जा सकती है । यहाँ पर सख्त धी द्वारा दिए गए एक उदाहरण से यह कथन स्पष्ट हो जाता है --

राजस्थानी भाषा की एक कहावत है, 'गौदी काने गैर कर पेट काफी जास करे' अर्थात् गौद के बच्चेको गिराकर गर्मस्य की वाशा करती है है । इस कथन में पुत्र को छोड़कर बहुत की और बौढ़ने वाले व्यक्ति पर व्यंग्य है । बहुत सम्भव है कि इस कहावत का मूल 'कथासरित्सागर' की निम्नलिखित कथा हो--

एक दिन एक स्त्री जिसके एक ही पुत्र था, दूसरे पुत्र की चाहता है किसी पातण्डी दुष्ट तापसी के पास गयी । तापसी ने कहा -- यह जो तुम्हारा पुत्र है, यदि उसे तु वैदता की बलि चढ़ा दे, तो निश्चय ही दूसरा पुत्र उत्पन्न होगा । जब वह ऐसा करनेकी उद्यत हुई, तो एक मही बूढ़ा स्त्री ने उसे रूकांत में ले जाकर कहा -- बरी पाप्मिनी, उत्पन्न हुए पुत्र को तू तो मार रही है, जो उत्पन्न नहीं हुआ, उसकी इच्छा कर रही है । मान लो यदि दूसरा पुत्र उत्पन्न न हुआ तो तु क्या करेगी ? इस प्रकार बूढ़ा ने उसे उस पाप कम के करने से रोक दिया । विवेकशून्य कहानीकारों ने यथावसर अपनी कहानियों में नीतिपरक लोकोक्तियों का सटीक प्रयोग किया है, जैसे -- 'जापी छोड़ सारी का पाप' । वस्तुतः यह तो लोकोक्ति का अंशमात्र है (जिसके द्वारा संकेत किया गया है) पूरी लोकोक्ति इस प्रकार है-- 'जापी छोड़ सारी का पाप, जापी बदे न पूरी पाप' ।

५- जालोचनात्मक लोकोक्तियाँ

नीतिपरक लोकोक्तियों के समान ही लोकजीवन में जालोचनात्मक लोकोक्तियों का भी प्रयोग किया जाता है, इस प्रकार की लोकोक्तियों में जातीय गुणों की जालोचना की जाती है । इस दृष्टि से लोकजीवन में कोई भी

१ उत्कृष्ट अवस्था : 'लोकसाहित्य की भूमिका', पृ० २२४ ।

२ नामधारीवर नाम १, पृ० १२२ ।

जाति बौध्दमुक्त नहीं मानी गई है, यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक जाति स्व वर्ण-विशेष की आलोचना लोकौक्तियों में पाई जाती है, जैसे -- 'बनिया नीत न बैरया सती', 'नाक नैनन बोबी बर्बी, तीन जाति बलारजी', 'बामन कुंभुर नाक जाति बैलि गुँररिज'। विवेच्युगीन कहानीकारों ने ऐसी ही आलोचनात्मक लोकौक्तियों से मिलती-जुलती अन्य लोकौक्तियों के माध्यम से जातीय गुणों की और लगे हाथ वर्ण-विशेष वक्ता व्यक्ति-विशेषकी आलोचना की है। उदाहरणार्थ, 'नीच के घर लाने को कुजा और बाँस बढी'। 'बनबानों का पैट कमी नहीं भरता'। कमी-कमी व्यंग्यात्मक और आलोचनात्मक उक्तियों में इतना अधिक साम्य (औसर-लैपिंग) हो जाता है कि उनको अलग करना कठिन-सा जान पड़ता है। ऐसी उक्तियाँ प्रयोग के आधार पर ही वर्ण-विशेष के अन्तर्गत रही गई हैं।

६- असम्भव वही प्रकट करने वाली लोकौक्तियाँ

लोकमानस असम्भव बात को भी सम्भव बनाने में नहीं हिचकता। लोक-प्राणी उसपर विश्वास भी करता है, क्योंकि वह सख्त विश्वासी भी ठहरा। उसमें आधुनिक सम्य समाज के समान लक्ष्य और बुद्धि के व्यवसाय के स्थान पर सख्त विश्वस्तीयता का ही बोलबाला होता है। विवेच्युगीन कहानियों में ऐसी भी वाक्य लोकौक्तियों के रूप में प्रयुक्त हुए हैं, जो असम्भव वही को प्रकट करते हैं। यद्यपि इनकी संख्या कम है, फिर भी इनका निरानन्द अभाव नहीं है। उदाहरण के लिए 'पत्थर पर हूँ बानी', 'छेर करी एक बाट घर पानी पीते हैं'।

७- साहित्यिक लोकौक्तियाँ

जहाँ एक ओर साहित्यकारों द्वारा साहित्य में लोकौक्तियों का प्रयोग किया जाता है, वहीं दुसरी ओर साहित्यकारों की प्रभावपूर्ण उक्तियों को लोकमानस ग्रहण कर लोकौक्तियों का रूप दे देता है। इस रूप में इनका प्रयोग

१ 'बामनरुचि' भाग ४, पृ० २४ ।

२ ' ' भाग २, पृ० २५६ ।

३ ' ' भाग ५, पृ० ६०३ १०२ ।

४ ' ' भाग ६, पृ० २०४ ।

लोकजीवन में बराबर होता रहता है। कभी-कभी यह निर्णय लेना भी कठिन हो जाता है कि साहित्यकार ने लोक-कहावत को ही साहित्यिक परिवेश में प्रकट कर दिया है अथवा कोई साहित्यिक उक्ति लोकोक्ति बन गई है। यह सब होते हुए भी परम्परा के प्रवाहों में प्रचलित इस प्रकार की लोकोक्तियों का प्रयोग कहानीकारों ने किया है, जैसे --

‘अजगर करे न चाकरी, पंखी करे न काम ।
दास मलूका कह गये, सब के दाताराम ॥’^१

अथवा

‘प्रेम सहित मरबो मरु, जो विष देह बुलाय’^२

== ऐतिहासिक लोकोक्तियाँ

कुछ लोकोक्तियों का सम्बन्ध ऐतिहासिक घटनाओं से होता है। इस प्रकार की लोकोक्तियाँ देशकाल से प्रभावित रहती हैं, किन्तु वे सीमित नहीं रहती। कभी-कभी तो ऐतिहासिक व्यक्ति की उक्ति भी लोकोक्ति बन जाती है और भिन्न-भिन्न देशों तथा कालों में रूपान्तरित होकर प्रचलित रहती हैं, उदाहरणार्थ ताना जी की मृत्यु पर शिवाजी के मुँह से सिंहगढ़ विजय के अवसर पर सल्ला निकल पड़ा था--‘गठ वाला पर सिंहलो’ अर्थात् गढ़ तो बा गया पर सिंह चला गया। शिवाजी का यह वाक्य महाराष्ट्र में प्रचलित होकर लोकोक्ति बन गया। इसी उक्ति के आधार पर विवेच्ययुगीन प्रसिद्ध कहानीकार बाचार्थ चतुरसेन शास्त्री ने ‘सिंहगढ़ विजय’ शीर्षक कहानी की रचना की और कहानी का अन्त भी ‘सिंहगढ़ बाया पर सिंह गया’ लोकोक्ति द्वारा हुआ है। इसी प्रकार ‘मुट्ठी मर बाजरे के लिए दिल्ली का राज्य लोख’-- इस वचन को छेरसाह ने मारवाड़ विजय पर कहा था। जिसका अर्थ है--अधिक परिश्रम करने पर थोड़ा लाभ होना। इसी के समानान्तर ‘खोदा पहाड़ निकली बुद्धिया’ लोकप्रचलित है।

१ ‘बावचरीवर’ भाग ५, पृ० १४ ।

२ ‘’ भाग ४, पृ० ११३ ।

३ ‘कहाकी खत्म हो गई’, पृ० २११ ।

मुहावरों की ही भाँति प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने लौकौक्तियों का भी बहुतायत से प्रयोग किया है, जिनमें से कुछ का उल्लेख उपर्युक्त विवेकन में किया अब जा चुका है। यहां लौकौक्तियों की एक संक्षिप्त तालिका प्रस्तुत की जा रही है --

<u>प्रयुक्त लौकौक्तियाँ</u>	<u>सन्दर्भ</u>
जंगूर सट्टे हैं	मानसरोवर भाग २, पृ० ३३२ ।
वन कांठ कछौली में गंगा	,, भाग ५, पृ० १० ।
नैकी कर बरिया में डाल	,, भाग ५, पृ० २८९ ।
	,, भाग २, पृ० २४८ ।
नौर नौर नौधरे नार्ह	,, भाग ४९, पृ० १०१ १७४
एक ही छेँ के बट्टे बट्टे	,, ,, पृ० ११६ ०, ११
कहने पर नौबी नवे पर नहीं बढ़ता	,, भाग ९, पृ० ३०६ ।
हुलाने से नील नहीं जाती	,, ,, पृ० ११६ ।
ऊँची झुलान और फीके फल्लान	,, ,, पृ० ३०६ ।
नाम बड़े बहने चोरे	,, ,, पृ० ११६ ।
नानी के जाने ननिबारे की बात	,, भाग ४, पृ० २६३ ।
बाई से पैट झिमाना	,, भाग ७, पृ० २८९ ।
जैसे झंटा घर रहे वैसे रहें विवेक	,, भाग ६, पृ० १५६ ।
जैसे मौलानाय जिसे वैसे ही मौलानाय मरे	,, भाग १, पृ० ८८ ।
नौर पिवा नौरी बात न पूछे,	,, ,, पृ० १४ ।
नौर हुलानिय नावे ।	
टाट के ऊपर रैलन की बरिया	,, भाग ४, पृ० ४१ ।
घर की रीरं कन की झंज	,, ,, पृ० २६३ ।
गाय बरवा के कठ के दिन मैल चोरी	,, ,, पृ० १६५ ।
हं नौक न बाबा, बरवा पिवा से नावा	,, भाग २, पृ० १५३ ।
कहिया बहार में बराबर	,, ,, पृ० २२६ ।

प्रयुक्त लोकश्रुतियाँ

सन्दर्भ

जिस पक्ष में जाना उसी में हेल करना
जैसे उदय वैसे मान, न उनके चोटी न
उनके कान ।

जी से जहान है

गैहू के साथ हुन भी पीसा जाता है

दीवारों के भी कान होते हैं

सात पाँच मिठि कीजे काज,

हार जीते नाहीं लाज ।

नौ मन्म न तेरह उषार

बौड़ा जाना बौटा पहनना

लात के जाने झूत मागता है

बान में रस ही न रस तो गुठली किस काम की,

बैसा मुंह बैसा बौड़ा

ठैला बी जो बसबीस सौ सौ

दमड़ी की हाँड़ी नई कुँसे की जात पहचानीमई

बौर का पिछ जावा

ठसना का बाप तगावा

जब्बर के जो सबे जब्बर

पड़े कारसी केसे तैल

बुलाहे का मुस्का डाढ़ी पर

सून का कन पैतान साता है

जिनके बात में फरक है उनके बाप में फरक है

बोरी छपर है सीमा बोरी

जिस भरनी पर झूत का ठेरा

बर की कुली सल बराबर

काराबिन की पांवनी फिर जैरा पाव

मानसरोवर भाग २, पृ० २८ तथा १२८

,, भाग ६, पृ० ४१

,, भाग ५, पृ० १६० ।

,, भाग ६, पृ० ५६ ।

,, ,, पृ० २६२ ।

‘जनाख्या’, पृ० ५८ ।

‘मानसरोवर’ भाग ७, पृ० १७० ।

,, भाग ५, पृ० २०६ ।

,, भाग ७, पृ० ६३ ।

,, भाग २, पृ० ६० ।

,, भाग ४, पृ० २०८ ।

,, ,, पृ० १६१ ।

,, ,, पृ० ७४ ।

,, ,, पृ० २७ ।

,, ,, पृ० ६२ ।

‘जनाख्या’ पृ० ८६ ।

‘मानसरोवर’ भाग ८, पृ० ८० ।

,, ,, पृ० ११६ ।

,, ,, पृ० १२२ ।

,, ,, पृ० २०४ ।

‘वातायन’, पृ० २२ ।

‘मानसरोवर’, भाग ३, पृ० २५ ।

,, भाग २, पृ० १०१ ।

,, ,, पृ० ३६६ ।

<u>प्रयुक्त लौकोक्तियां</u>	<u>सन्दर्भ</u>
ज्यों-ज्यों भीखे काबरी त्यों-त्यों मारी होय	मानसरोवर, भाग ७, पृ० २५ ।
मुसा जाग लै गये थे काबरी मिल गई	,, भाग १, पृ० १८७ ।
जाँत का बंधा गाँठ का पुरा	,, भाग ७, पृ० २८४ ।
बासी मात में बुधा का साफा	,, भाग २, पृ० २०२ ।
राज भाग में कुछ	,, भाग ७, पृ० ७३ ।
ऊँट के मुँह में जीरा	,, भाग ४, पृ० २०२ ।
जागे नाथ न पीखे फाहा	,, ,, पृ० १६६ ।
हीछे रौखी बलाने मौत	,, ,, पृ० १६१ ।
न क किसी से दौस्ती न किसी से दुस्मनी	,, भाग ५, पृ० ८६ ।
माई ऐसा हित न माई ऐसा शत्रु	,, भाग ७, पृ० २२० ।
बिराग लै अबैरा	,, भाग ६, पृ० २४६ ।
पानी में रखकर कार से बैर	,, भाग ४, पृ० १६१ ।
मैरे मन कुछ और है करता के मन और	,, भाग २, पृ० ३५६ ।
बुध का बुध और पानी का पानी	‘खिलौर’ पृ० १७३ ।
जैसी करनी वैसी भरनी	,, पृ० १८१ ।
गृह कारण नाना जंबाहा	‘मानसरोवर’ भाग ८, पृ० ३६ ।
परोपकाराय सताम् विमुक्तयः	,, ,, पृ० ३० ।
कल का बाभी जाण का डेह	,, ,, पृ० ६७ ।
फड़े फारधी केवै तैल	,, ,, पृ० ८० ।
बाळ मात में सुखचन्द	‘बाहर भीतर’ पृ० २२२ ।
जावन बाळ लौट परतल्या कीन दीन	‘मधुकरि’ भाग २, पृ० ३४६ ।
मुँह लगाई होयनी, नावै ताळ केताळ	‘विप्रताला’ पृ० १७६ ।
जान जना पानी की बहि	,, पृ० ६४ ।
जोखे के घर भीतर, बाहर बरं की भीतर	,, पृ० २४१ ।
पहुँ लहूँ है काम मुल नहीं सब पट्टेबाजी	,, पृ० २५६ ।

प्रयुक्त लौकौकित्यां

सन्दर्भ

अंधा जब पक्षिवायें जब दौ लाहें पावें

कीर्तियैस्य लब्धीषामि

विनाश का है विपरीत बुद्धि

सुमनस्य शीघ्रं

कांथी काथै केठि मंवाथै

मयल विवाह और करि का

जान का सतरा बिल्ली के शिकार में

हिसियानी बिल्ली लंभा मोपे

म लीम में सारु में

आषाढ मास कल कुसर दिन

हैं जैसे के जाने कीम बनावे जैसे लड़ी पुराय 'इन्दु', कला ६, सं० २, किरण ४-५ नवम्बर
१९१६ ई०, पृ० ३०३ ।

पी का डबुवा टेई मेड़

जब हम स्वाधीन तब हम वासा

साधन कृपा न माही करा

बन की सुड़ी बान है पैर की सुड़ी स्नान है

रस्सी काट गई पर छेदन नहीं गई

पत्नी अक्षरार व्यापारि के दौला

कैसे मैं जानें रौशर क्या बोला कौन खोले

ਸੁਰ ਸੋ ਫੀਕ ਸੁਖਾਮਨੈ

कारण कारन बिल्ली रहै पर माइ ही
भरिना किए ।

सब को वैसी जगह सब पीठ वैसी कीजिए

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

५ रसिया हाथ ५ कौली पांजुरी

‘विज्ञानात्’, पृ० २१७

‘वनास्थ्या’ पृ० ५६

‘मानसरोवर’ मागर, पृ० २६ ।

‘सुनायलि’ पु०११ ।

'कुसुमा' पृ० ३० ।

“हंस” व. ३, संख्या १०, जुलाई १९३३, पृ. ३४

११ १२ रक्षासल १६३४, पु०३४

४ जनवरी १९३४, पृ० ६

● ● ● ● ●

● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

१६१६४०, पृ० ३०३ ।

"हंस", वर्ष १, भाग २, अप्रैल १९३०, पृ० ३० ।

.. .. \$ 100 .. 1233, 1000 1

“पांच कहानियाँ”, पृ० १२

॥ पुढे ॥

‘कायदे’ पु. १७१

समस्यावधि पृ० ३५

‘सं’ वर्ष २, वक्र ७, मार्ग १६३२, प्र० ३५ ।

"हन्त" कृता ४. खण्ड २. किम ६. कुन २६२३

NO 443 1

कक्षा ६, अध्याय १, शिखर ३, पृष्ठ ३३.

98 2480 No 389 1

Fig. 34A

प्रयुक्त लोककृतियाँ

सन्दर्भ

घर धुँए डप्पर लिहें

‘हनु’ कला ६, सं० १, किरण ३, फरवरी
१९१५, पृ० २६३ ।

छातों के आदमी बातों से नहीं मानता
फटकबन्द गिरवारी, जिनके लौटा न धारी
बौबी बत्ते का कर दीगम्बर के गाँव
दिल्ली की बीबड़े क ही नजर आते हैं

‘चिन्ताला’, पृ० ८४
‘विभूति’, पृ० १४२ ।

‘कहानी संग्रह-सतमी के बच्चे’, पृ० ३५
‘हनु’ कला ८, किरण २, फरवरी १९२७
पृ० ६७ ।

हानि लाभ जीवन मरन,
यस अपयस विधि हाथ ।

‘हस्त’ वर्ष ३, संख्या १०, जुलाई १९३३
पृ० ३२ ।

वति सर्वत्र वर्जित

॥ ॥ ॥ ॥, पृ० ३४ ।

उपरोक्त विवेचन एवं लोककृतियों की तालिका को देखते हुए स्पष्ट है कि कहानीकारों ने मुहावरों एवं लोककृतियों के द्वारा प्रभावशाली ढंग से वाक्यों की रचना की है--‘मां बाप की तो उमर घास झीलसे झीलसे बीत गई, यह (सुफिया) रामायण बढ़ती है । ‘बौड़े के घर तीतर, बाहर बहं की भीतर । ‘बरा सी हिन्दी क्या पढ़ ली जब अपने सामने किसी को समकती हो नहीं, रहे कौंपड़ों में, अपना जैसे मछली का । दिन-ब-दिन क्षीरी बढ़ती जाती है । बाह! ‘मुंह लवाई होमनी गामे ताछ पैताछ ।^१ इस प्रकार कहानी का लोकजोड़ी में सफल संयोजन कर अपनी लोकग्राहिणी प्रतिमा का बहुधा परिकर किया है ।

१ विद्वत्प्रवाच जगत् ‘कौशिक’ : ‘चिन्ताला’ (फाडी), पृ० २४१ ।

(३) शैली

सामान्य विवेचन

कहानी-कला का विकास ही मौखिक परम्परा से हुआ है। कहने और सुनने में ही तो कहानी का आनन्द है। किन्तु जब उसे लिपिबद्ध करने की आवश्यकता पड़ी, तब शैली की भी आवश्यकता पड़ी। आरम्भिक काल की कहानी में लोक(कथा) कहानी की ही शैली प्रयुक्त होती रही, परन्तु धीरे-धीरे उसका परिष्कार हुआ। परिणामतः शिष्ट शैली और लोक-शैली का भेद स्पष्ट दिखायी पड़ने लगा। क्योंकि शिष्ट साहित्य की वह विधा, जिसे कहानी कहते हैं, उसका मूल उत्स लोकमानस है और उसका कथानक जनसाधारण का लिया जाता है, अतः प्रेमचन्दानीन हिन्दी कहानीकारों ने लोक-शैली का प्रयोग कर, लोक-प्रवृत्ति के अनुसार ही कहानियाँ प्रस्तुत कीं। शिष्ट शैली में भी उन्होंने जो कुछ लिखा, उसे भी लोक-प्रवृत्ति के अनुसार ही ढालकर प्रस्तुत किया। यही कारण है कि विवेचनाधीन कहानी लोक-कहानी के बिल्कुल निकट रही है तथा लोक ने उसे उसी रूप में ग्रहण भी किया। इससे पूर्व काल में लिखनीय कलाकार से कलाधीन पाठक, कहानी कला की लिखनीय सीमा में ही रस पाया था, कथा पद्य-पद्य के माध्यम से लिखा ही प्राप्त कर सका था, किन्तु विवेचनाधीन कहानीकारों ने जन-जीवन की कान्ठी, लोक की समस्याओं, ग्रामीण कुचकों की दैन्यदशा, भिरीख मारी की विकल-बेवना कौकी देखा है, क्योंकि वे सभी लोक जीवन के आकषी थे। अतः सामान्य जन-जीवन के वातावरण में उन्हें सब कुछ कहना-सुनना था। प्रेमचन्द ने स्वयं यथावत का चित्रण किया और जायस की कल्पना की। इसके साथ-ही-साथ अपने समय के अन्य सच्चाचारियों की भी उस बात की प्रेरणा दी कि लोक-शैली के माध्यम से ही कहानी लोकमानस के समीप, उसके हृदय में स्थान प्राप्त कर सकती है। इस दृष्टि से प्रेमचन्द ने ही सर्वप्रथम लोक-शैली के महत्व को समझाया। परिणाम यह हुआ कि 'सरस्वती', 'हंस' मासुरी आदि विभिन्न पत्रिकाओं में लोकशैली पर आधारित कहानियाँ जन सामान्य के बीच प्रकाश में आने लगीं। यही कारण था कि हमें लोक मान्यता का भी कुछकर प्रयोग होने लगा और कहानी जन-साधारण के नज़र का द्वार बन गयी। लोक नज़र से

उसे पढ़ने और सुनने ली । कल्पन में बादी और नानी के द्वारा जिस शैली में कहानी का रसास्वादन किया था, उसी के निकट शिष्ट कहानी में भी रस लैने लगा । शैली का अपना स्वयं का आकर्षण यदि अन्य सब बातें या परिस्थितियाँ एक-सी या प्रायः एक-सी हों, जन-रुचि को आकर्षित करने का निर्णायक कारण शैली ही होगी । और 'प्रेमचन्द जैसे असंख्य ऐतक अपनी शैली के कारण महान हो गये ।' इति कारण वे अपने पाठकों पर हा गये । आज भी उनकी रचनाएं बड़े प्रेम से पढ़ी जाती हैं और सुनी जाती हैं । यही वह कारण था कि हिन्दी पत्रिकाओं में उन्हें अपनी रचना देने तक की फुरसत न मिलती थी । शायद ही कोई ऐसी पत्र-पत्रिका बची हो, जिसमें उनकी रचनाएं न छपी हों ।

लोक शैली एवं लोक-प्रवृत्ति में अन्तर

लोक-शैली एवं लोक प्रवृत्ति के प्रयोग के कारण प्रेमचन्दयुगीन कहानी का लोकसांस्कृतिक अध्ययन करते समय विवेक्यकाल की कहानी का इस दृष्टि से भी अध्ययन आवश्यक हो जाता है । प्रस्तुत विवेक के पूर्व शैली, लोक शैली तथा लोक शैली और लोक प्रवृत्ति में जो अन्तर है उसे स्पष्ट कर देना समीचीन होगा ।

संसार के प्रायः सभी विचारकों ने शैली को व्यक्तिगत कहा है, किन्तु डा० श्याम वर्मा^१ शैली के नियामक तत्वों का वृहत् विश्लेषण कर शैली की परिभाषा देते हुए निष्कर्ष रूप में कहा है--'शैली व्यक्तित्व की नहीं है, विषय-वस्तु का गुण-धर्म भी नहीं है, युग का प्रतिबिम्ब की

१ 'अवर थिन्क बीहव इक्वेल, वार अपियरिंग टू बी इक्वेल, द डिटरमिनिंग प्रिन्सिपल फाक्टर द पब्लिक ज्ञास बिह बी इन द स्टोरी ।'

-- यामस री ही क्वैरी : 'स्टोरी एंड रिटोरिक', पृ० १६८।

२ लोकरव्याप्त शीकवि : 'विवेकीयुगीन हिन्दी गद्य शैलियों का अध्ययन', पृ० २०

३ दृष्टव्य-- प्रेमचन्द : 'चिट्ठी-पत्री', भाग २, पत्र संख्या २५८, प्रेमचन्द का पत्र चक्रवर्तन मालवीय की ।

नहीं है और न ही माया है, किन्तु अवश्य रहते हुए भी इन सब में परिब्याप्त है, सबको अपना पौषण पाती रहती है । ऐतक की अनुभूति से छाकर पाठक की रसानुभूति तक जो एक प्रक्रिया है, उसका कोई भी अंश ऐसा नहीं है, जो शैली से अछूता हो, जहाँ शैली का अस्तित्व न हो, सदा न हो । यदि एक का सहारा लिया जाय तो कहा जा सकता है कि शैली उस पुष्प की सुरभि है जो अपनी जड़ों को जमीन के नीचे बँसाये पौषण रस ग्रहण करता है, पक्षों के उन्मुक्त वातावरण में फैलाये प्राण कम वायु का लेवन करता है । इस रूप में सुरभि शैली है, पुष्प रचना है और सम्पूर्ण पौधा ऐतक है, मिट्टी परम्परा है जहाँ से ऐतक संस्कार पाता है, वातावरण वर्तमान युग है जहाँ से व ऐतक प्राण-वायु के समान प्रभाव ग्रहण करता रहता है और फूल और फूल की सुरभि से पुष्प होने वाले सङ्ख्य पाठक हैं ।^१ उस प्रकार शैली का सम्बन्ध किसी एक तत्त्व ने न होकर अनेक तत्वों के सम्यक् सामंजस्य में है । यही कारण है कि शैली बिसाई नहीं जा सकती, ठीक उसी प्रकार जैसे कहानी कहने वाले के 'डंग' को सुनकर अनुभव तो किया जा सकता है, किन्तु पैसा नहीं जा सकता । यह सत्य है कि शैली माया के अतिरिक्त है, परन्तु इस तथ्य से छन्दार नहीं किया जा सकता कि सृजन की समग्र प्रक्रिया जम्मे है और यदि वह मूर्त होती है, तो उसका आधार माया ही है । अतः शैली का यही एक तत्त्व —माया-प्रत्यक्ष और मूर्त होने के कारण विश्लेषण साध्य है ।^२ अतः लोक-धारा की शैली का सर्वप्रथम उदात्त माया की दृष्टि से बोलचाल की माया से भिन्नता है । इस भिन्नता में भाषा की दृष्टि से अन्तर ही सकता है— कहीं भिन्नता अधिक होगी, कहीं कम । लोकधारा शैली पर विचार करते हुए अमरनाथ सिन्हा ने शैली के अन्य उदाहरणों की ओर संकेत करते हुए लिखा है—^३ इसके अन्य उदाहरण होंगे— सामान्य जीवन में कई प्रचलित उक्तों के प्रयोग, अर्थकारों का लोकजीवन से जुनाव, बोलचाल के उक्तों, मुलावरी तथा लोकगीतियों का प्रयोग, तदुक्त तथा ऐतक उक्तों का बाहुल्य, लोकजीवन से विषय का जुनाव तथा उक्तों की

^१ काठ स्याम वर्मा : 'बाह्यनिक किन्ही नव शैली का विकास', पृ० ११६ ।

भाषा द्वारा विश्वसनीय वातावरण का निर्माण तथा भाषा-संस्कार का अभाव ।^१ विवेक्ययुगीन कहानीकारों की कहानी की भाषा-शैली, लहजा और वातावरण की विश्वसनीयता इसी लोकामिव्यक्ति की शैली की है ।

ये कहानीकार लोकजीवन से सम्बद्ध थे । सामान्य जन-जीवन के वातावरण में ही सब कुछ कहना-सुनना होता था, अतः ये जब भी बोलते हैं, तब लोक-कण्ठ की वाणी में, जब लिखते हैं, तब बोलचाल की भाषा में । इन्हें जब भी जनता से कोई विशेष बात कहनी होती थी या जीवन के किसी वादर्थ-विशेष से सन्देश देना होता, तो ये कहानीकार लोककथाओं का वाक्य लेकर लोक-शैली में ही अपनी अभिव्यक्ति करते थे । यही कारण है कि प्रेमचन्दयुगीन कहानी में कधारस- कहानी का आनन्द कहाँ पा नहीं होता । 'नानी की कहानी के 'ऐसे ऐसे एक राजा था ' से लेकर 'जैसे उनके दिन फिरै जैसे सब के फिरै', तक की कुतूहलौत्पादकता, कल्पना और भावना से परिपूर्ण हैं ।

शैली से अभिप्रेत अभिव्यक्ति सरणियाँ

इस प्रकार लोकशैली से हमारा तात्पर्य है-- लोककहानी में कहानी कहने वाले का 'हंगे', जो लोकमानस से सम्बन्धित है और जिसका प्रयोग वाक्पिशाधियों, अक्षिपित्तों तथा अपढ़ ग्रामीणों में है और जिसका प्रयोग शिष्ट कहानी में नहीं होता । डा० सत्येन्द्र के मतानुसार जो शिष्ट द्वारा त्याज्य होता है, वही तो वास्तव में लोकतत्व का रूप ग्रहण करता है । वास्तविकता की यही है कि प्रत्येक वर्ग-विशेष की एक शैली विशिष्ट होती है, जिसके आधार पर ही यह निर्णय लिया जाता है कि शैली लोकवर्ग की है या शिष्ट वर्ग की । एक का सम्बन्ध मुनि-मानस से है और एक का लोकमानस से । लोक-शैली के मूठ में लोक की प्रकृतियाँ विद्यमान रहती हैं, जिसके माध्यम से अन्य लोक

१ अमृतदास चिन्का । 'हिन्दी गद्य शैली और विचारों का विकास', पृ० २३ ।

२ कृष्णचन्द्र -- 'वक्त्रयुगीन हिन्दी साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन', पृ० ६१ ।

सांस्कृतिक तत्वों के साथ भाषा और शैली का निर्माण होता है और लोक-प्रवृत्ति के मूठ में लोकमानस निहित रहता है। इस प्रकार लोकमानस से लोक-प्रवृत्ति और लोक प्रवृत्ति से लोक-शैली का जन्म होता है। इस वंशावृत्तिक सम्बन्ध के सिद्धान्त के समान, इस प्रकार हम लोक साहित्य द्वारा लोकशैली का लोकशैली द्वारा लोक-प्रवृत्ति का और लोक प्रवृत्ति द्वारा लोकमानस का अध्ययन कर, यह निर्णय कर सकते हैं कि किस साहित्य में कितनी मात्रा में लोक-शैली, लोक प्रवृत्ति और लोकमानस का योग है। परन्तु शिष्ट साहित्य के मूठ में कितनी मात्रा लोक-शैली या लोकप्रवृत्ति है, इसका मात्रा समेत ही किया जा सकता है। इस दृष्टि से यही कहा जा सकता है कि जमुक शैली जम्मा जमुक प्रवृत्ति लोक-प्रवृत्ति के समान है। यद्यपि मुनि-मानस का निर्माण ही लोकमानस से हुआ है अतएव जहाँ मुनि मानस होगा, वहाँ लोक-मानस की स्थिति ही होगी, तथापि यह बात आधिकारिक तथ्यों में कहा ही नहीं जा सकता, क्योंकि लोकमानस और मुनि मानस दोनों ही एक-दूसरे को प्रभावित करते रहे हैं।

प्रेमचन्दमुनीन कहानी में लोकशैली के विविध रूप

शैली की दृष्टि से प्रेमचन्दमुनीन हिन्दी कहानी को हम मुख्यरूप से दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं— प्रथम वर्ग में वे कहानियाँ आती हैं, जो पूर्णरूप से लोककहानियाँ हैं और जिनका वर्णन भी लोक शैली में किया गया है। ऐसी कहानी लोक प्रवृत्ति के आधार पर लोकभाषा और लोकशैली में ढालकर लिखी गई हैं। दूसरे वर्ग में वे कहानियाँ आती हैं, जिनकी शैली अधिक शिष्ट और परिमार्जित है। इस वर्ग की कहानी में लोकभाषा तत्त्व तथा ग्रामीण प्रवृत्ति तत्त्व समाप्तप्राय होने के कारण लोकशैली या लोकप्रवृत्ति विशेषताओं का अन्वेषण अयम्ब नहीं तो कष्टसाध्य अवश्य है। इस वर्ग की कहानियों में कहानीकार व्यक्तित्व अधिक मुखरित है, फिर भी इनमें एक-दो विमर्शपूर्ण वर्णन हैं। 'मार्तण्डमुनीन काव्य में लोकतत्त्व', पृ० ६६।

परीण रैता लोक-मानस स्वं लोक-रैली की विष्णान ही रहती है ।

यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक प्रतीत होता है कि प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने लौकिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा धार्मिक आदि विविध कथाओं को आधार मानकर कहानियों की रचना की है । किन्तु कथानक के कहानी का अस्तित्व क्या ? इनमें वर्णन की ही प्रमानता बिखलायी पड़ती है और कथा की भी स्थिति है। अतएव कथा के मुक्त उपादान कथानक रुढ़ियाँ अथवा अभिप्राय का अध्ययन स्वतन्त्र रूप से प्रस्तुत प्रबन्ध में पूर्व ही किया जा चुका है । यहाँ लोक-रैली की जो वर्णन-पद्धति है, वर्णन-पद्धति की जो सहजता है, वर्णन के बीच-बीच में जो आक्षेपवाचक, व्यंग्यात्मक, प्रशनीकर तथा व्यंग्य आदि रैली के साथ-साथ साधारण बात कहकर लौकिकीयों, मानस की कदाचित्तियों अथवा अन्य किसी प्रसिद्ध संकेत से अपने कथन की पुष्टि करने की लोक-प्रवृत्ति, उपदेशात्मकता तथा पुनरावृत्ति आदि विभिन्न लोक-प्रवृत्तियों का ही अध्ययन किया जायगा ।

ऊपर हम कह जायें हैं कि प्रेमचन्द-युग में अधिकतर कहानियाँ लोककथा-रैली के आधार पर ही लिखी गई हैं । इस दृष्टि से आलोचककाष्ठ की कहानी-लेखिकाओं के विषय में तो डा० डब्ल्यू गुप्ता का स्पष्ट कथन है कि "वस्तुतः इन कहानियों का विवेकन हृद साहित्यिक बरातल पर न करके इस आधार पर किया जाना चाहिए कि इनमें साहित्यिक कथा-रैली के अर्थ में लोककथाओं की रैली के का अनिवार्य गुण हुआ है ।" परन्तु कहानी का एक बहुत बड़ा नाम रही रैली पर नहीं लिखा गया, फिर भी उनमें लोकरैली एवं लोक-प्रवृत्ति के तत्व मिलते जरूर हैं । रैली कहानियों के विषय में लोकविषय हैं, उनकी भाषा लोकभाषा के समीप है तथा लोकरैली के ही अनुरूप हज्जावली, मुलावरी, लोककथाओं एवं लेखकों आदिका प्रयोग किया गया है । लोकरैली के

१ प्रबन्ध— *हिन्दी कथा साहित्य के विकास में महिलाओं का योगदान, पृ० ५४।

उन विभिन्न तत्त्वों अर्थात् भाषा, शब्दावली, मुहावरें, लौकिकवित्या तथा वर्णकारों आदि का प्रबन्ध में यथास्थान विस्तृत विवेचन किया गया है। यहाँ पर लोकशैली तथा लोकप्रवृत्ति के उन्हीं तत्त्वों पर विचार किया गया है, जिसका स्वतन्त्ररूप से प्रबन्ध में अन्यत्र विवेचन नहीं किया गया है।

कहानी के आरम्भ में शैली का महत्व

शैली की दृष्टि से कहानी का आरम्भ सर्वाधिक महत्व का होता है। लोककथा शैली की मौलिक प्रकृति के सम्बन्ध में लोकवाताविष्ट हेनरी जार्ज० फ्राइस्ट ने लोककथाशैली में कहने के 'ढंग' की ओर संकेत करते हुए जो कुछ कहा है, वह बड़े महत्व का है। उन्होंने अपने ग्रन्थ 'मिड्स एण्ड फोकलोर' में कहा है--"एक साधन के लिए ऐसी दृश्य की कल्पना कीजिए, जो कभी सम्पूर्ण विश्व में सर्वत्र देखा जा सकता था और वर्तमान समय में भी अनेक देशों में देखा जा सकता है। जगतीतरु पर रात्रि बतर आयी है और शीत का झंझ झंझ फैला दिया है..... सायंकालीन मौजम ही चुका है। कहानी कहने वाले के चारों ओर सतृष्ण मैत्रों से व्यक्ति बैठे हैं। कथनकहू जादूमी बार शब्द बोलता है और औतागण किसी दूसरे ही लोक में पहुँच जाते हैं। "वे जादू मी बारशब्द क्या हैं?" --"एक समय की बात है....." या ऐसा ही कोई दूसरा मूल वाक्य। मला उन शब्दों में क्या जादू मरा है? इस प्रकार जब औतागण मन्त्रमुग्ध की तरह उल्लासयुक्त स्थागृता से कथनकहू का और टफटकी छाये हैं, वह अपनी कहानी का ताना-बाना बुनना प्रारम्भ करता है। सबर्षों, सब्रत -सबर्षों की गणना में इस प्रकार लोककथारं, काल के जायिकाह से ही जनसामान्य में प्रचारित रही हैं। ऐसा लगता है कि वह, जब किना कहानी बुनी जाँय रह ही नहीं सकती, विवेचनतः ऐसी कहानी किना जो कि कल्पना की उद्देष्टि करती हो।"

१ हेनरी जार्ज० फ्राइस्ट : "मिड्स एण्ड फोकलोर", यूनिट ५, "फोकलोर एण्ड फील्ड्स", पृ० १०५।

लौकशैलीगत सरलता का निर्वाह

विवैच्युगीन कहानीकारों ने भी अधिकांश कहानियों का प्रारम्भ इसी प्रकार लौकशैली में किया है। स्वयं प्रेमचन्द कहानी में एक निश्चित परिख्यात्मक आरम्भ एवं सहज अन्त को अनिवार्य समझते हैं। शैलीगत बटिलता के न के विरोधी हैं। लौकशैली की सर्वप्रधान विशेषता सरलता है, जिसे स्वयं प्रेमचन्द ने कहानी का अनिवार्य गुण माना है। उन्हीं की कहानी 'सबा सेर गैहू' गांवों में होनी वाली महाजनी लूट की एक बहुत मर्यादक कुर कहानी है, जिसे इतने सहज ढंग से प्रस्तुत किया है कि लौकिकता का स्मरण हो जाता है। शैली का पूर्णरूप से लौकशैली ही है। सीधी-सादी, चौपाछ में कही जाने वाली कहानी की ही भांति कहानी आरम्भ होती है—

“किसी गांव में शंकर नाम का एक कुस्मी किसान रहता था। सीधा-साधा गरीब जादमी था, अपने काम-सँ-काम, न किसी के लें में, न देने में। कृष्ण पंजा न जानता था, छल प्रपंच की उसे झूत भी न लगी थी, ठो जाने की चिन्ता न थी। ठा बिद्या न जानता था, मौजन मिला, ता लिया, न मिला तो पानी पी लिया और राम का नाम लेकर चो रहे।”
इसी प्रकार लौकशैली से प्रारम्भ होने वाली कुछ अन्य कहानियाँ केके की उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

- १ “पर जाकल कथा मिन्म-मिन्म रूप से आरम्भ की जाती है। कहीं दो मित्रों की बातचीत से कथा आरम्भ हो जाती है, कहीं पुलिस कौर्ट के एक दृश्य से। परिष्य पीछे जाता है। यह लौकी वास्तविकताओं की नकल है। इससे कहानी ज्यादा ही बटिल और दुर्बल हो जाती है।
... पर वास्तव में इससे कहानी की सरलता में बाधा पड़ती है। योरप के विज्ञ उपालोचक कहानियों के छिर किसी अंश की भी जरूरत नहीं समझते। इसका कारण यही है कि वे लौक कहानियाँ केवल मनोरंजन के छिर पड़ते हैं।” — प्रेमचन्द, ‘कुछ विचार’ (सं० १६६५); पृ० २६-३०।
- २ “मानसरोवर भाग ४” — ‘सबा सेर गैहू’, पृ० १५४।

“किसी समय गौरी नामक गांव में सुबोध नाम का एक बेटा-मां बाप का लड़का रहता था। निस्सहाय और निरवलम्ब देखकर उसके परिजन-पौषण का भार उसके गांव वालों ने तो लिया था। सुबोध बड़ा सुबोध बालक था।”

“बहुत, बहुत, दिन की बात है। दुनिया के एक कोने में एक बड़ा पुराना राज्य था, जिसका नाम ‘हुन्द’ था।”

“बहुत पहले की बात कहते हैं। तब दो युगों का संघर्ष चल रहा था। मोग युग के अस्त में कर्मयुग फूट रहा था।”

“किसी नगर में एक बड़ा प्रताप राजा रहता था। राजा के दो राभियां थीं, दोनों को एक-एक पुत्र मिला था। राजा छोटी रानी को प्राणों से बढ़कर मानता था।”

“अब से बहुत दिन पहले— सत्ययुग और कलियुग में लड़ाई हो रही थी। बने-ब.... सत्ययुग बड़ा था, हार गया, पैर बंध कर खड़ा देता, कलियुग ने उसका चक्रेन्द्र तोड़ दिया।”

“बहुत दिनों की बात है, जिस दिन गरीब मंजुरखली की बहन इलमत दस बजे की अवस्था में बिस्वा होकर पित्रालय लौट आयी थी।”

“एक था राजा। उसके पांच लड़के थे।...”

१ यं० ईश्वरीप्रसाद शर्मा : “गल्पमाला”—“बम्पाकली”, पृ० ४०।

२ दुर्गाप्रसाद सत्री : “माया”—“संगति”, पृ० ९

३ रायबृष्णदास : “कनाट्या”—“कल्पना”, पृ० १२२।

४ मौलानाउध पट्टनी “वियोगी” : “रैला”—“सत्यासत्य”, पृ० ४८।

५ राजनाथ पाण्डेय : “हंस”, वर्ष १, अंक १२, जून, १९३१ई०, “सत्ययुग का निवासस्थान” पृ० २१।

६ अन्ना बेबी मित्रा : “हंस”, वर्ष ३, अंक ११, अगस्त १९३३ई०, “मातृत्व”, पृ० १

७ विष्णु : “हंस”, वर्ष ८, अंक ३, दिसम्बर १९३६, “कारण”, पृ० २१६।

‘बहुत दिनों की बात है । एक दिन रविवार के दोपहर में मौजब के पश्चात् धूप खाने के लिए बैठक के बाहर कुर्ची हाठे बैठा था ।’

‘बहुत दिनों की बात है । तब मैं लगातार साहित्य-समुद्र मन्थन कर रहा था ।’

यहां पर लोक शैली से जारम्भ होने वाली कहानियों के उद्घरणों का जमघट लगा देना उद्देश्य नहीं है, प्रयोजनमात्र यह बतलाना है कि विवेककालीन अविकारांश कहानियों का जारम्भ, लोककहानियों की ही भाँति, लोकशैली में ही हुआ है ।

शैलीगत वर्णनात्मकता : लोकमानस की वस्तु

कथा साहित्य में वर्णनात्मकता का विशेष महत्व होता है, क्योंकि इसका मुख्य उद्देश्य ही कथा कहना होता है, जो वस्तुतः लोकमानस की वस्तु है । प्राचीनकाल से ही मानव ने लोककथाओं के माध्यम से अपने को अभिव्यक्त किया था और साथ ही करता जा रहा है । निश्चय ही जातिव्य मानव मौजब इत्यादि के लिए मटकता रहा होगा और इस संदर्भ में उसे विभिन्न प्रकार के दुःसात्मक एवं दुःसात्मक अनुभव भी होते रहे होंगे । दिन भर के जल्द परिक्रम के पश्चात् सायंकाल मौजबोपरान्त अपनी के बीच बैठ दूसरों की सुनता और अपने अनुभव रस लेकर सुनाता रहा होगा । वास्तव में मौजब के मुँह से जो बात निकलती है, वह उसके आत्मरस से सिक्त होती है, इसलिए सीधे जीता के मर्म को स्पर्श कर लेती है । फलस्वरूप कहने और सुनने वाले में शीघ्रातिशीघ्र वास्वीयता का सम्बन्ध स्थापित हो जाता है । कहने वाला सुनने वाली को अपना अन्तर्गत एवं अनिच्छ मानकर राई रखी

१ वाचस्पति शास्त्र : ‘प्रवीण’—‘फेरीवाला’, पृ० ४५ ।

२ ‘निराका’ : ‘सुदुल की बीबी’, पृ० १ ।

अपना सुख-दुःख कह डालता है और स्वयं आनन्दानुभव करता है। सुनने वाले भी ऐसे ही आनन्द से मुग्ध प्रेरित होकर कथा सुनने बैठते हैं। अतएव सुनने वाले का सुख-दुःख सुनने वाले का सुख-दुःख बन जाता है। आप भी कहानीकार या तो अपनी बीती सुनाता है, अपना आजीवी और कभी-कभी तो दोनों का सुन्दर समन्वय कर देता है। यही आप बीती सुनाने की आदिम प्रणाली ही वास्तविक आत्मकथा प्रणाली की जननी है, जिसमें कथाकार स्वयं अपना उसका प्रमुख पात्र अपनी कथा कहता है। इस प्रकार की अनेक कहानियाँ कहानीकारों द्वारा लिखी गई हैं। यह बात अवश्य है कि आदिम मानव की ही भाँति वह अपने क्षुब्ध तो सुनाता है, परन्तु कालक्रम के कारण स्थान-वेद हो गया। आदिम मानव वहाँ अपनी कानिपड़ी के बाहर बाँधाल में बैठकर अपना मोठे पितान के नीचे बरती के आँगन में बैठकर अपनी बीती सुनाता था, वहीं वास्तविक कहानीकार कभी तो बाय की दुकान में, कभी क्लब-घर में, कभी किसी मित्र के हाइंग रूम में अपनी मित्रमण्डली के मध्य आप बीती सुनाना आरम्भ कर देता है। कृष्णानन्द गुप्त की 'पुरस्कार' ही एक कहानी इसी लोक-कथन शैली से आरम्भ होती है। दैतिस्—'इस समय पचासी के ऊपर हूँ। एक तरह से मृत्यु के निकट हूँ, स्त्रीलिंग जाने से पहले अपने जीवन की एक घटना सुना देना चाहता हूँ। वह घटना हो नहीं पाई। होते-होते बस गई। यदि हो जाती तो उसके सम्बन्ध में कुछ लिखने की आवश्यकता न पड़ती। किन्तु अब जीवित हूँ, तब इसे लिख जाने में हर्ष क्या है ?

बच्चा तो गदर के दिन थे। वे दिन मैं अब अपनी आँखों से देखे हैं। ... * और कहानी चल निकलती है।

इस दृष्टि से राजकृष्णदास द्वारा लिखित 'वाग्य के फेरे' ही एक कहानी भी महत्व की है। 'साँई बाबा को नाच बालों ने धेर छिया और उनके विषय में जानने की इच्छा से पुस्तक प्रारम्भ किया — 'बच्चा साँई,

कब सुनाओगे ? ' बड़ा चुप रहा । सब लोग उसके चारों ओर जुट गये । जिस प्रकार रात को लड़कें नानी की कहानी सुनने के लिए उसके चारों ओर घेरे बैठे हैं, उसी तरह । ... सब श्रोताओं के स्क्रन होने पर कतवाक ने कहा -- 'हां साईं बी ।' साईं ने एक दीर्घ निश्वासपूर्वक कहा, 'बेटा, चौष्टे में पत्थर की खेती जानते हो न ?' सबों ने कहा -- 'हां बाबा, मला शहर में ऐसा फाँन है, जो उसे न जानता हो ।' ... 'हां बेटा, वही कौठी । एक दिन ...' इसी प्रकार भगवतीचरण वर्मा की 'प्रबुद्ध' शीर्षक कहानी में परमेश्वरी, भगवती प्रसाद वाजपेयी की कहानी 'अमान का माग्य' में मिस्टर अग्निहोत्री, तथा हठाचन्द्र जोशी द्वारा लिखित 'पतिव्रता या पितामही' शीर्षक कहानी के डाक्टर ताहब अपनी-अपनी कहानी सुनाते हैं ।

कुसुम की प्रति

इस कौठी में लिखी गई कहानियों में, यदि कहानी कबने बाछा, तबिक की रुकता है तो श्रोतागण व्याकुल हो उठते हैं और फिर क्या हुआ ? स्त्रीवितासा रोकें नहीं रुकती, जो लोक-कहानी की शैलीगत अन्यतम विशेषता है । वैति--'बाछों ने साधु को घेर रखा है । उनकी कथा सुनने के लिए । एक ने तो दबी जुबान से तों पुछ ही डाला --'तब आप साधु क्यों हो गए ?' साधु ने कुछ गम्भीर स्वर में कहा --'वही मैं हुन छोड़ों'

१ दृष्टव्य--'कात्या', पृ० ६७-६८ ।

२ ,, --'कन्स्टाबलैण्ट', पृ० ९ ।

३ ,, --'पिल्लौर', पृ० ९-१० ।

४ ,, --'होली की बीबाडी', पृ० १७ ।

को सुनाने लगा हूँ । यद्यपि अपने पूर्वज का हाल कहना सन्यासी को वर्जित भी है, फिर भी कहता हूँ । न जाने कौन-सी शक्ति मुझसे इस समय कहला रही है । ... 'तैर, ...' । बरा बैर साधू रुका फिर कहने लगा, 'तुम लोगों ने पूछा कि बाप क्यों इस तरह नंग-बर्तन वैष्णव की तरह घूम रहे हैं । इसका सबब मेरा हाल सुनकर मालूम हो जायगा । लड़कों! एक समय था, जब मेरे ठाट-बाट का ठिकाना न था । ...' उसे नदी की और बाते देत लड़के भी चौंक कर खड़े हुए और उसे चारों ओर से घेर कर मुझने लगे 'फिर क्या कहूँ, फिर क्या हुआ ?'

पर वह मानो उनकी बात सुन ही नहीं रहा था । ... जातिर लड़कों ने जबरदस्ती उसका हाथ पकड़ कर कककौरेते हुए पूछा -- 'नहीं, नहीं, हम जानें न देंगे, पहले बतलाइए कि क्या हुआ ? बापने तब क्या किया ?'

विवेच्यकाल में इस प्रकार की भी बहुत अधिक कहानियाँ लिखी गई हैं । इनमें वर्णन की ही प्रधानता होती है । इसी शैली के माध्यम से कहानीकार पात्रों एवं वातावरण का भी चित्रण करता जाता है । इस दृष्टि से भी वर्णन दो प्रकार से किया जाता है-- सामान्य वर्णन पद्धति और चित्रात्मक वर्णन-पद्धति । उपर्युक्त दोनों ही लोकशैलियों के उद्घरणों से स्पष्ट हो जाता है कि सामान्य वर्णन-इह पद्धति लोक की पद्धति है और इसी पद्धति में विवेच्यकालीन कहानी का अधिकांश भाग लिखा गया है ।

चित्रात्मक वर्णन पद्धति

चित्रात्मक वर्णन-पद्धति लोकशैली से कुछ भिन्न और शिष्ट शैली के कुछ अधिक निकट डहरती है । फिर भी मुख्यतः यह लोक-मानस की ही शैली है । इसमें वर्णन की एक परिपाटी होती है, जिसमें विशेष

शब्दावली का प्रयोग होता है और कहीं-कहीं सामान्य लोक-शैली की वर्णन-पद्धति भी ऐसी ही हो जाती है कि वर्णनात्मकता में ही व्यक्ति का वाक्य रूप, बैल-घुषा, रहन-सहन, बाल-ढाँठ व्यक्तित्व का एक विशिष्ट पक्ष अपना वातावरण का सजीव चित्र पाठक के समक्ष उपस्थित हो जाता है। विद्यात्मक वर्णन-पद्धति का एक व्यक्ति-वर्णन देखिए—^१ वह पचास के ऊपर था; तब भी युवकों से अधिक बलिष्ठ और दृढ़ था। कमड़े पर कुरियाँ नहीं पड़ती थीं। वर्णन की कड़ी में, पूरा की रात की छाया में, सड़ती हुई बैठ की घुस में, नगे शरीर घुमने में वह मुक्त मानता था। उसका बड़ी मुँहें बिज्जू के ठंके की तरह, देखने वालों की आँखों में चुम्की थी। उसका साँवला रंग, साँप की तरह फिन्ना और चमकीला था। उसकी नागपुरी धौली का ठाठ रेशमो फिनारा, दूर से भी ध्यान आकर्षित करता। कमर में कतारवी सेलै का फेटा, जिसमें घोष की मुठ का हल्लाक बिज्जूला पुता रहता था। उसी हुंवराले बाछों पर सुनसले पल्ले के चाँके का और चौड़ी पीठ पर फेला रहता। ठंके की पर टिका हुआ चौड़ी बार का गढ़ासा, यह थी उसकी धज। पंखों के बल जब वह चलता, तब उसकी नहीं चटाकत बौलती थी। वह गुम्हा का।^२ प्रस्तुत उद्धरण में पात्र की वाक्य रूपरेखा वैशेष्यता तथा व्यक्तित्व का एक विशिष्ट पक्ष हमारे सामने आता है। यह वर्णन चित्रण के अधिक निकट पहुँच गया है। निश्चय ही लोककथानियों की भाँति प्रस्तुत कहानी का आरम्भ नहीं हुआ है, फिर भी लोककथानियों की शैली की सख्यता का गुण, जो लोकशैली का प्राथमिक गुण है, बना हुआ है। यही कारण है कि वर्णन की स्वाभाविकता बनी हुई है, उससे इनकार नहीं किया जा सकता।

व्यक्ति वर्णन के साथ-ही-साथ लोककथा-कथानियों में परिस्थिति का चित्रण भी मिलता है। इसी चित्रण के द्वारा तो कहानीकार कहानी की कुछ सौवना को प्रकट करने में सफल होता है। क्योंकि परिस्थितियों

१ कथकंठर 'प्रसाद' : 'उम्फाछ'—'गुम्हा', पृ० ६८ ।

के सम्पूर्ण ज्ञान के अभाव में तो पात्रों की खेदना की तरह तक पहुंचने में पाठक या श्रोता समर्थ ही नहीं हो सकता । प्रेमचन्द की कहानी 'झुड़ी काकी' से परिस्थिति का एक वर्णनात्मक चित्रण का उदाहरण द्रष्टव्य है, जिसमें उन्होंने तिलक का स्वीय वातावरण प्रस्तुत कर दिया है, —

“रात का समय था । बुद्धिराम के द्वार पर शहनाई बज रही थी और गांव के बच्चों का झुण्ड विस्मयपूर्ण ढंग से गाने का रसास्वादन कर रहा था । चारपाइयों पर बैरमान विजय करते हुए नाच्यों से मुझियां लगा रहे थे । आज बुद्धिराम के बड़े लड़के सुखराम का तिलक बाया है। यह उसी का उत्सव है । घर के भीतर स्त्रियां गा रही थीं और स्त्रियां बैरमानों के लिए मौज में व्यस्त थी । भट्टियों पर कढ़ाह बड़ रहे थे । एक में घुड़ियां, कबौड़ियां निकल रही थीं, दूसरे में अन्य पक्वान्न बजते थे । एक बड़े बण्डे में मसालेदार तरकारी पक रही थी । भी और मसालों की दुआबावर्दीक सुगन्धि चारों ओर फैली हुई थी । ... रूपा उस समय कार्यभार से उद्दिग्ध हो रही थी, कभी इस कोठे में जाती, कभी उस कोठे में, कभी कढ़ाह के पास जाती, कभी बण्डार में जाती । किसी ने बाहर से आकर कहा -- ‘महाराज ठण्डाई मांग रहे हैं हैं ।’ ठण्डाई देने लगी । हतने में फिर किसी ने आकर कहा -- ‘माट बाया है, उसे कुछ दे दो ।’ माट के लिए सीधा निकल रही थी कि तीखे आवाजी ने आकर पुछा -- ‘कभी मौज तैयार करने होने में कितना बिलम्ब है ? बरा डोल मचीरा उतार दो ।’ केवारी जेबोली स्त्री बौड़ते-बौड़ते व्याकुल हो रही थी, कुंकड़ाती थी, कुड़ती थी, परन्तु शीघ्र प्रकट करने का अवसर न पाती । अब होता, कहीं बड़ी-सिनें अब न कहने लों कि हतने में उकल बड़ी । ‘व्याघ्र से स्पर्ध कण्ठ फूल रहा था । गर्मी के मारे कुंकी जाती थी, परन्तु हतना अकाल की नहीं था कि बरा पानी पी है बच्चा पंखू ठहर गई । अब भी सहता था कि बरा बांछ बड़ी और बीबी की लूट बची ।”

जाज भी ऐसा ही वातावरण बैठा जा सकता है, जिसमें कार्यव्यस्तता के कारण झुंमकलाहट तथा उद्विग्नता स्वाभाविक रूप से बहरीं पर झलक जाती है।

इसी प्रकार विवाह के वातावरण का एक वर्णनात्मक चित्रण देखिए--^१ रनिवास में होममियां जानन्दौत्सव के गीत गा रही थीं। कहीं सुन्दरियों के हाव-भाव थे, कहीं आमुचणों की कक-बमक, कहीं हास-परिहास की बहार। नाइन बात-बात पर तेज होती थी। मालिन गर्म से फुली न मवाती थी। धौकिन बासें दिखाती थी। कुम्हारिन मटके के समान फुली हुई थी। मण्डप के नीचे पुरौल्लि जी बात-बात पर सुवर्ण मुद्राओं के लिए टुकलें थे। रानी सिर के बाल सौलें झुकी-प्यासी चारों ओर बाँझती थी। सब की बाँझारें सलती थीं और अपने माग्य को सराझती थी। बिल सौलकर कीरे-जवाहरात छुटा रही थी। जाज प्रमा का विवाह है। बड़े माग्य से देखी बासें झुनने में जाती हैं।-- इस प्रकार का वर्णनात्मक पद्धति का चित्रण लौकसीली की स्वाभाविकता से परिपूर्ण रहता है।

लौकसील या उपदेशात्मक शैली

लौककथाओं के माध्यम से जानोपदेश देना या किसी तत्त्व-दर्शन को प्रचारित करना भारतवर्ष के चिन्तकों की एक प्रिय शैली रही है। 'पंचतंत्र' और 'द्वितीयपदेश' की कहानियां इसी ओर संकेत करती हैं। इस शैली का प्रयोग विवेचनालीन कथावीकारों ने हू-ब-हू उसी रूप में तो नहीं किया, किन्तु जीवन की कोई घटना कबवा कथा सुनाने के पश्चात् उपदेश देने की जो प्रवृत्ति लौक में पाई जाती है, उसकी व्यवहना नहीं कर सके हैं। इस शैली का मुख्य उद्देश्य बलत् पथ से हटाकर सतपथ पर लाना, कष्टमय जीवन से हटकारा दिखाकर सुखमय जीवन का मार्ग बिलखाना, पारिवारिक कलह के कारणों की जाँच कर उन्हें दूर करने तथा सब ओर शान्तिपूर्ण जीवन व्यतीत करने के लिए

१ प्रेमचन्द : 'मानसरोवर' भाग ६- 'क्यादा की बेदी', पृष्ठ ६६।

मार्ग प्रशस्त करना ही ज्ञान पहुँचा है । आरम्भिक काल की कहानियों में इस शैली का अत्यधिक प्रयोग कहानीकारों ने किया है, शायद ही कोई कहानीकार ऐसा हो, जिसने ठीक-ठीक में कहानी की रचना न की हो और लोक में व्याप्त उपदेशात्मक शैली का वाक्य न ग्रहण किया हो ।

परिवार में आठ दिन विभिन्न कारणों से कुछ मचा ही रहता है । उन कारणों में से विवाह भी एक है । माता-पिता की दृष्टि में धन का महत्व होता है, अतः वे दहेज चाहते हैं और पुत्र सुन्दर पत्नी । यदि कन्या सुन्दर न हुई तो प्रायः जीवन दुःस्मय हो जाता है, जिसका परिणाम मकर होता है । देखिए, गहरा दहेज मिलने के कारण माता-पिता ने दुष्प लड़की से अपने पुत्र का विवाह कर दिया और स्वर्ण-सम्पन्न सुन्दरी की दहेज न मिलने के कारण उपेक्षा की । क्योंकि धन नहीं था । परिणामतः जीवन विषम हो गया, घर में मित्य ही किचकिच मची रहती थी और एक दिन जब बिच साकर पत्नी ने आत्महत्या कर ली तो उसके पिता का भी हृदय कठोर हो गया । उन्होंने मुकुवना कहा दिया । फल यह हुआ कि पति महोदय को कारावास का दण्ड मिला और 'कारागार से किसी कैदी के गले से बार-बार नीचे लिये पद का पड़ना सुनायी दे रहा है—

‘प्रेम का वादर न कर में, लौम के वश में हुआ ।

माहुर्यों । परिणाम उल्ला, कैल लौ दुःस्मय हुआ । ।’

इसी प्रकार कहानी के अन्त में कहानीकार द्वारा प्रयुक्त उपदेशात्मक शैली का एक अन्य उदाहरण देखिए—‘पाठक । मातृ स्नेह का जैक दुष्टांत काफी पढ़ा होगा, किन्तु एक यह भी सत्य घटनाबुलक दुष्टांत पर दृष्टिपात कीजिए और सम्मल कर देखिए, नहीं तो आप भी उलकन में फंस जायेंगे । देखिए, जो लोग माता-पिता की आज्ञा का उल्लंघन करते हैं और अपने सामाजिक बन्धन को ढीला कर प्रतिकूल वाचरण कर दिखाते हैं,

वे ऐसे ही अपनी सर्वोच्च स्नेही वस्तु को लौकर पश्चात्ताप करते हैं।^१

इस दृष्टि से 'प्यारेलाठ गुप्त' की कहानी 'राजमक्ति' भी महत्व की है। कहानीकार ने कहानी के अन्त में जो शब्द पाठकों को सम्बोधित करते हुए लिखा है, वह लौक-झेली के ही अनुरूप है--'प्रिय पाठकगण। जिसने अपने राजा के लिए मातृभूमि के लिए अपने स्वदेश बान्धवों के लिए कुछ न किया, उसका जन्म व्यर्थ है। एक बार उस सर्व स्वतन्त्र क्या बन परमेश्वर से प्रार्थना करिए-- हे परमेश्वर ! हम सब को नारायण-वा राजभक्त और स्वदेश प्रेमी बना... ..'

व्यंग्य झेली

लौक-झेली की एक विशेषता यह भी रही है कि कहानी में यत्र-तत्र लौक-कौंक के साथ-साथ झिंटाकसी और करारा व्यंग्य भी किया जाता है। लौक-जीवन में ननद-भाँजाई की लौक कौंक किसी से छिपी नहीं है। इसी प्रकार विवेकशुगीन कहानीकारों ने भी लौकमानस के ही अनुरूप करारे एवं कुत्ते हुए व्यंग्य किए हैं। पराधीनता की बैड़ियों में जकड़ा हुआ भारत कराह रहा था और भारत माँ की 'प्यारी सन्तानों' को इच्छा के विरुद्ध 'इंमिक्स्तान का इतिहास' पढ़ना आवश्यक था। ज़ेबों के इतिहास में एक विचित्रता है, नामों की। जैसे रहने में बुद्धि करारा जाती है। ज़ेबों में नाम रखने की प्रथा पर मुंशी प्रेमचन्द का करारा व्यंग्य देखिए -- 'बावशाहों के नाम याद रखना वास्तव नहीं। बाठ-बाठ हैनरी ही मुँदरे हैं। कौन-सा काण्ड किस हैनरी के समय में हुआ, क्या यह याद कर लेना वास्तव सम्भव है? हैनरी सातवें के जगह हैनरी बाठवां लिखा और सब नम्बर नायब। सफाफट। सिकर भी न मिलेगा, सिकर भी। हो किस खयाल में। दर्जनों तो बैम्स हुए हैं, परजनों बिलियम, कोट्टियों वाल्ट्स। विमान नक्कर लाने लगता है। बाँधी रौन ही जाता है। हम जमागों को नाम भी न बुझते थे। एक ही नाम के पीछे चौयम, चौयम, बहारुम, पंडुम लगाते चले गये।'

^१ लालनारायण सिंह : 'इन्सु', कलार, किरण १, भाषण सं० १६७६ 'मातृस्नेह', पृ० ३२।

^२ इच्छा -- 'इन्सु', कलार, किरण २, काखरी, १९६२ई०, पृ० १६६-६७।

^३ बावशाहोंवर भाग १ -- बड़े भाई बावसा, पृ० ५२।

इसी प्रकार सामाजिक जीवन में जनमेल विवाह, बाल-विवाह, आदि पर भी व्यंग्य किए गए हैं। विवाह-बौद्ध संस्कारों में प्रधान संस्कार माना गया है। विवाह के पूर्व प्रायः सभी बालक-बालिका स्वयं वृद्ध प्रसन्न रहते हैं। मन के लहलहाते हैं, हवाई मसुंवे बांधते हैं, किन्तु विवाह के बाद बीसते-बिल्लाते नजर आते हैं। इसलिए, सीमा हुआ पति विवाह बन्धन के साथ-साथ अपनी धर्मपत्नी पर भी कैसा करारा व्यंग्य-बाण छोड़ता हुआ कहता है--"यह विवाह करने का मजा है। उस वक़्त कैसे प्रसन्न थे, मानो चारों पदार्थ मिळे जा रहे थे। अब नानी के नाम को रोखो। घड़ी का शोक बरिया था, अब उसका फल मोगो।" इसी प्रकार वृद्ध और बाला विवाह के भ्रंश पर परिणामों को स्पष्ट करते हुए कहानीकार प्रेमचन्द ने "नया विवाह" सीमाक कहानी में करारा व्यंग्य किया है।

श्रीमती शिवरानी देवी भी नारी के प्रति समाज के व्यंग्य का वर्णन करते व समय अवकाश व्यंग्य सैली में ही अभिव्यक्त की है। उदाहरण के लिए "सीत" सीमाक कहानी के प्रारम्भ की पंक्तियाँ देखिए-- "स्त्री का रूपवती होना जरूरी है, नहीं तो उसका जीवन बूढ़ा है। उसमें और कितने गुण हों, वह कितनी ही सुशीला हो, कितनी ही सौम्यवी हो, कितनी ही प्रेम-बुद्ध हो, पर रूप नहीं तो कुछ नहीं। फिर पुरुष के लिए दूसरा विवाह लाजिमी हो जाता है। बाहिर बेवारा बुरूप स्त्री के साथ जीवन कैसे सानन्द बिताए ?" नई की बात तो यह है कि लड़की तो बाहिर स्वर्णह्वरी, सर्वगुण सम्पन्न, जाड़ की मुड़िया, मँडे ही "लड़का बाहे काला, काना, कुधरा, डिराँ, रेंवा -ताना, सिर कडू रेंवा, पैर कडुवा जैसे, शरीर बघटावत मुनि को भी छवाने वाला--"कौई बात नहीं, बी का लहलहा बाहे सीवा हो या टैड़ा।" ... कई वक़्त रणधी के यहाँ फँका गया है।" इससे क्या हुआ ? वह लड़का है,

१ प्रेमचन्द : "मानसरीवर" भाग ४--"माने की घड़ी", पृ० २८३।

२ मान २ "नया विवाह", पृ० ३४६।

३ शिवरानी देवी : "नारी रूप"-"सीत", पृ० ८८।

४ कृपाशंकर मिश्र : "हंस", अंक २, अक्टूबर १९३०--"धर्मपत्नी", पृ० ३०।

मंजरा है, सब ठीक है, उसके सारे दोष मानव समाज के गुण हैं। सामाजिक कुरीतियों से परिपूर्ण हिन्दू समाज एवं पुरुष वर्ग की कुरता पर विवेच्य-काठीन कहानीकारों ने करारा व्यंग्य किया है। 'विवेका' शीर्षक कहानी में बाल विवेका मालती का सतीत्व नष्ट करने वाले उसके देवर मौल्य की यह उक्ति प्रकारान्तर से समाज के प्रति गहरा व्यंग्य है -- 'बाह ! तुम यही समझती हो कि तुम्हारे साथ मेरे माता-पिता या समाज मुझे भी छोड़ देगा ? सो मत समझो, मेरा समाज ऐसा बेहूदा नहीं है कि वह पुरुषों को दुर्गम के लिए सजा दे। यह सब दुर्दृष्टी तुम्हों स्त्रियों के मत्थे है।'

इसी प्रकार समातनधर्म की रुढ़ियों के विरोध में लिखी गई 'हनुमती' शीर्षक कहानी में एक और नायिका के चरित्र द्वारा कष्ट सहिष्णुता और पति-भक्ति का सम्बोध दिया गया है, तो दूसरी और विदेश से लौटने पर कृष्ण बाबू को प्रायश्चित्त का मुकाम बिठाकर समाज की रुढ़िवादी मनोवृत्ति पर व्यंग्य किया गया है। इसदृष्टि से औपनिषद कहानियों में बाल-विवाह, बुरा विवाह, बहु विवाह, पर्व-प्रसा, वशिष्ठा, स्त्री-हत्या, विधवाओं पर हत्याचार हत्यादि सामाजिक दुराच्यों पर कहानीकारों ने करारा व्यंग्य किया है।

वासता की बेड़ियों में जकड़ा भारत जब स्वतंत्र होने के लिए व्याकुल हो रहा था, तो भी भारत माँ कितनी ही सज्जत औरों की मुलाकात करने में ही अपने को कृतकृत्य समझते थे। सरकारी नौकरी प्राप्त करने के लिए लोड़-खी लगी थी। और जिसे सरकारी नौकरी मिल गयी, वह पाछा खुश की तरह उन्हीं के जाने-पीछे पुनः छिलते हुए फिरा करते थे। ऐसे ही सरकारी नौकरी करने वाले कलकों पर राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह ने भी तीखा व्यंग्य किया है, वह कहीनीय है -- 'दिन भर मसी-छावित केंव पर बैठ कर प्रणाम बहीबून्द की मसी-छावित करी। बण्डवारी टुमटाम-- वायवन्द

१ बीमारी शारदाकुमारी : 'वसुधैवि कुटुम्बकम्' - 'विवेका', पृ० ५६।

जफसर की लायामूर्ति अपने सर पर देता करी । शाम को छे पर लौटकर फिर ऐलन व्यायाम करी । किरौसिन तैल के धुम से मस्तिष्क को जामोदित करी, साने के सक्क बिचारी वधु से मन्दाग्नि की शिकायत करी और फिर रात भर सौये-सौये अपने दुर्लभ - दर्शन- देव देव को कर जोर जोर कर सर झुकाया करी । उसी हास्य में हन्दासन देखो या झू- कुंफ में यमासन क्योंकि कुलदेवता वही हैं ।^१

सराब कीना लोक-व्यसन है । यह देखी सराब लत है कि एक बार मुंह का जाय तो फिर झूटने का नाम नहीं लेती । भले ही अपनी कर्माग्नि की साड़ी तार-तार हो, बच्चे का पेट पीठ से चपक गया हो, घर में भुंजी भांग न हो, परन्तु समय पर सराब काश्य बाहिर, यह लोक में इतना व्यापक व्यसन है, चाहे पढ़ा-लिखा समाज का शिष्ट प्राणी हो, चाहे भिन्न वर्ग का कमल गंधार अथवा मध्यम वर्ग का साधारण साता-पीता व्यक्ति ही क्यों न हो ? इससे कोई बचा नहीं है । नगर के सम्प्राप्त बकील साहब सराब के छलियदू भिन्नकद हैं । ज़ीज साहब की हाक कांठ में हात-पीत पैर कुंफ की तरह बरामदे में लड़े रहे और फिर तानसामा को दस रुपया मुँह फैल कर बोरी करवा कर बोरी की सराब पीते हैं । पर दुर्भाग्य यह कि तानसामा की बचन का पक्का निक्का, मार लाकर भी कबुल न किया, परन्तु बोरी की दाढ़ी में तिनका के जावार पर सब कुछ बकीलसाहब ने ही स्वीकार कर लिया । कलसरूप ज़ीज द्वारा उन्हें जो बण्ड मिला, वह दर्शनीय है--

“ साहब ब्रह्म से मेरे मुँह में कालिब यौत रहे थे, वह कालिमा पिसे बौने के छिर धेरों साहब की अकलत की और मैं भीगी बिल्ली की नांति लड़ा था । इन दोनों यमदुर्तों को भी मुक पर क्या न जाती थी । दोनों हिन्दुस्तानी थे, पर इन्हीं के हाथों मेरी यह दुर्दशा हो रही ... साहब कालिब यौतते जाते थे और संतते जाते थे, यहाँ तक कि जांघों के छिरा तिलवर भी कमर न बची

थोड़ी-सी शराब के लिए वादमी से वनमानुष बनाया जा रहा था। पिल में सौच रहा था, यहाँ से जाते-ही-जाते बच्चा पर गालिब कर दूंगा या किसी बच्चा से कह दूंगा, हजलास ही पर बचा की खुशों से तबल है। सुके वनमानुष बनाकर साहब ने मेरे हाथ छुड़वा दिए और ताली बजाता हुआ मेरे पीछे दौड़ा। ... 'लैना लैना, जाने न पावे' का गुल मचाते दौड़े जाते थे।' लोकसाधना, सरल तथा सामान्य बोलचाल की भाषा में शराब पीने वालों की दुर्दशा का दिग्दर्शन कराते हुए प्रेमचन्द ने जो व्यंग्य किया है और इसी माध्यम से जो उद्देश्य दिया है, वह दर्शनीय है।

बम्बू तैली

अन्य शैलियों की ही भाँति लोककथाओं में बम्बू तैली का भी प्रयोग हुआ है। संस्कृत के वाचायों ने बम्बू को गद्य-पद्य काव्य कहा है। प्राचीन कथाओं में भी कभी-कभी गद्य और पद्य मिला रहता है। वैसे तो लोककथाओं में गद्य की ही प्रधानता होती है, किन्तु बीच-बीच में पद्यों का प्रयोग भी कलने को मिलता है। इस प्रकार पद्यों के प्रयोग से पाठकों का ध्यान आकर्षित करने पर स्वाधी प्रभाव पड़ता है तथा कहानी में जाकजैक भी उत्पन्न हो जाता है। इस शैली से लोकमानस का मनोरंजन भी अधिक होता है। जिससे कथाओं का महत्व एवं प्रभाव दोनों ही बढ़ जाता है। विवेकानन्दजीन कहानीकारों ने इस शैली का भी सफल संयोजन किया है। इस शैली के सर्वश्रेष्ठ कहानीकार श्री बण्डी प्रसाद दुदयेश हैं और उनका 'नन्दननिर्जुन' इस शैली का सर्वोत्कृष्ट संग्रह है। प्रस्तुत संग्रह की प्रायः समस्त कहानियाँ इसी शैली में लिखी गई हैं, एक उदाहरण दीजिए -- 'कहानी का शीर्षक है-- 'प्रेम परिणाम'। प्रस्तुत कहानी गद्य में प्रारम्भ होती है किन्तु कहानी के

१ दुष्टकर्म--'मानसरोवर' भाग २, 'दीपा', पृ० २०२।

२ 'गद्य पद्य एवं काव्य बम्बुरित्यभिधीयते'--'साहित्य दर्पण' (वाचाय विम्वनाथ)

३ दुष्टकर्म-- बण्डी प्रसाद दुदयेश 'नन्दननिर्जुन', सम्पा० दुर्गारंजित भार्गव

बाच-बाच में विभिन्न कवियों की पद्यरचनाएं मां जंगुठी में नगीने की मांति बड़ी हुई हैं। शैलेन्द्र सरला को प्रेम करते हैं। उनकी पत्नी विमला उसे सौत सम्बोधन न देकर 'बहन' शब्द से सम्बोधित करती है, किन्तु विमला के लिए सरला का सम्बोधन है 'झौकरी'। आज भी शैलेन्द्र उसी निरुज में बैठे गए हैं।

वाली, चतुर्लोक ब्रह्मरूप श्याम ।

तु इत दामिनि-सी दुरि बैठी, उठ जाये धनश्याम ।

धन, उप्पन, नवकुंज पुंज सब, छसत आज वधिराम ।

हृद फिरै ब्रजराज तोहिं ससि, दगर-दगर ब्रजधाम ।

तौ किन्तु जबै हृदयैलै विकल इमि जिमि रसि को बिन काम।

आज विमला ने बहन सरला को न्यौता देकर बुलाया है, क्योंकि शैलेन्द्र जाने जाते हैं। उसी सौत को बुलाया भी है और उसको बड़ी बहन कमला का आदर भी करती है। बातचीत के दौरान विमला ने कुछ छिन्नित हो कर कुछ मन्द हास्य करके छोटा-सा घुंघट काढ़ लिया। कवि का कहना है--
'प्रेम कंठा है' (लव रुषु प्लावण्ड)। जीवन का मोह, प्राण कीई वासना, हृदय की वधिलाजा, मान का ध्यान, अपमान का गुमान सब को सन्ना प्रीति मुल जाता है। यही कारण है कि उई-फारसी के लेख मजनुं, शीरीं करहाद, हीर रांफा, कौबी के रोमियो और ब्रुलियट संस्कृत साहित्य के मल-दमयन्ती कुकुन्तला और दुष्यन्त तथा कृष्ण-गोपिकाएं जाती हैं--

बाकल कीन्हें बिहार जैनन, ता थल कां करि बैठि दुन्यो करें ।

जा रसना कियो रस बातन, ता-रसना सौ बरिअ दुन्यो करें ।

जालम बीन है कुंजन मे करी कैरि तहाँ जखीस दुन्यो करें ।

बीन में है खवा रसो, तिन कान्ह की कान कहानी दुन्यो करें ।।

प्रेम के उदय का कारण भी है। एक बार सरला को ने शैलेन्द्र को लंघी-लंघी में अपनी 'हृदयवाटिका का वाली' कहा था। उस शैलेन्द्र को प्रेम का घुंघट बाजार मिल गया और वे अब अब कभी सरला को पत्र लिखते हैं तो अपने-आपको वाली लिखते हैं। ... शैलेन्द्र टपटपी-टपटपी गाने लगे --

रंगीली रंग- रंगी रत्नार।

बार-बार बरजत भिय तौहूँ, करहु न मौसन रार ॥

सौवत निसिदिन नित सौतन संग, ह्यसों करत करार ।

जाहु जाहु नहिं ह्वहु कबीले, नहिं ह्वें हैं तकरार ॥

शैलेन्द्र एक टक बैलने ली ।

सरला बोली--'शैलेन्द्र' ।

शैलेन्द्र --'तुम्हारे बिना संसार असार है ।'

सरला -- 'शैलेन्द्र तन्मय न हो, तुम जानते हो इस प्रेम का पय बड़ा कठिन है ।'

शैलेन्द्र सम्मलकर बोले --'किन्तु अप्राप्य तो नहीं ।'

सरला बोली --' नहीं, किन्तु प्राप्त है केवल मरण के उपरान्त ।'

शैलेन्द्र स्तब्ध हो गए.... तो क्या प्रेम , इन्कार और मरण एक ही पदार्थ है?

बम्पू शैली के अन्य कहानीकार शिवपूजनसहाय हैं । उनके

कहानी-संग्रह 'विमुक्ति' में कुछ सौलह कहानियां संगृहीत हैं, जिनमें से सात कहानियां इसी शैली में लिखी गई हैं । इसी प्रकार अन्य कहानीकारों ने भी कहानी के बीच-बीच में काव्य-पंक्तियों को स्थान दिया है । कतिपय उदाहरण देना समीचीन होगा । प्रेमचन्द की 'सपर्याया' शीर्षक कहानी में बुढ़िया मोहरी नृत्य करती कुछ अपने लब्ध जीजत्वी करके कहती है ।

यात्रियों के पैरों चमक उठे, हृदय तिल उठे । प्रेम से हूबो हूबे ध्वनि निकली--

'एक दिन था कि पारस थी यहाँ की सर जमीन ।

एक दिन यह है कि यों वे- दस्तौया कोई नहीं ॥'

ठीक में नाना प्रकार के मादम द्रव्यों का सेवन किया जाता है , वैदिक, प्रेमचन्द का मात्र प्यास बरस की तरंग में कैसा नील ना रहा है--

१ दृष्टव्य --'नन्दन निरुप' , पृ० १०-३२ ।

२ ,, --'विमुक्ति' प्रकाशक, पुस्तक मंडार, छहिरिया बरार, पटना, पृ० सं० ४०१६३८ ।

३ ,, --'सावरीवर' भाग०, पृ० ७० ।

ठगिनी ? क्या नैना कमलावे ।

कहू काट मुदंग बनावे, नीहू काट मजीरा ,

पांच तराई मंगल गावे, नावे बालम खीरा ।

रूमा पहिरि के रूप दिखावे, सौना पहिरि रिक्कावे,

गळे छाल तुलसी की माला, तीन लोक भरमावे ॥

और उधर कुमार मुदंग बना-बनाकर गा रहे थे --

नाहिं घर श्याम, बेरि जाई बबरा

सौवत रहेऊं, सपन स्क देखेऊं, रामा ।

छुलि गयी नींद, डरक गये कजरा ।

नाहीं घर श्याम बेरि जाए बबरा ॥

कहाँ-कहाँ विरह-विदग्ध नारी भी कहानी के मध्य अपनी बर्फीली तान फैड़ देती है, तो पड़ीसी का अन्तस भी व्याकुल हो उठता है--

“पड़ीसी की प्रीति रे..... ।”

जीवन ने तिरुकी से सिर निकाल कर सामने वाली हल पर देखा । तानपुरे के तारों को कंकुत करती हुई फतली-मतली सुन्दर उंगलियाँ नाच रही थीं । बेबी के वरदान-सी सुन्दर युवती सुरीली किन्तु बर्फीली आवाज से पुनः पुहराया -- “होड़ गया मुह मोड़क गया रे -- ” और उधर जीवन मन्त्रमुग्ध-सा झुनता रहा... वह चौंके कर पीछे हटा, कि: किसी युवती के विषय में चौंके वाला मैं कौन ? ... वह तिरुकी बन्द करना ही चाहता था कि उसने पुनः --

“सावन जल मेरे नैनन है ।”

तैजी से तिरुकी बन्द कर ही उसके कान में अंतिम पद गूँकता रहा -- “सावन जल मेरे नैनन है ।” ..

१ प्रेमचन्द : “मानसरोवर” भाग ५-“जग्गि जगाधि”, पृ० १७७-७८

२ “, , , , “ईश्वरीय न्याय”, पृ० २५०

३ कुमारी मालती शर्मा : “मालती माछा”, “हुयारक”, पृ० १२३ ।

कभी-कभी तो कहानी का अन्त भी लोककहानियों की ही भांति, 'वैसे उनके दिन फिर, वैसे सब के फिर' के ढंग पर, पच में ही होता है, उदाहरणार्थ -- 'ज्या आश्चर्य जो वे किसी कैल की खान्त कौठरी में बैठे गते हों--

जावेंगे बाँर रसाल में अरु कौकिल बागन में बिहरेगे ।

एक दिना न तु एक दिना, एकरेडु गये दिन फेरि फिरें ।^१

फेरी वालों की छटके की शैली

लोक में जीवन-निर्वाह हेतु गा-गाकर अथवा हाँक लगाकर अपनी वस्तुओं का विक्रय करने की शैली से भी लोक परिचित हो जाँगे । केवल बाले एक निश्चित लहजे में, वाक्यार्थ का जोर-बोर से उच्चारण कर श्रावकों को वाकचित करते हैं और इच्छा न रहते हुए भी लोग वस्तुओं की खरीदने के लिए विवश हो जाते हैं । इस विवशता से ही केवल बालों का जीवन निर्वाह होता है । आज के वैज्ञानिक युग में भी 'कपड़े वाला बवाब' की मोठी यदा-कदा हुनाई पढ़ जाती है । प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने केवल बालों की छटके की लोकशैली के महत्व को पहचाना और लोकमानस का ध्यान रखते हुए पाठकों तथा श्रोताओं के ध्यान को आकृष्ट करने के लिए, अपनी कहानियों में इस शैली का भी प्रयोग किया । यह अवश्य है कि इस शैली में लिखी गई कहानियों की संख्या कम है, फिर भी जितनी भी कहानियाँ लिखी गई हैं, वे सफल हैं । इस दृष्टि से सर्वाधिक सफल कहानी श्री सत्यजीवन वर्मा की 'रंग गुलाबी बाबामी रंग' शीर्षक कहानी है । कहानी का शीर्षक ही केवल बाले की शैली का मूल लक्ष्य या वाक्य है । कहानी का आरम्भ भी कहानीकार इसी वाक्य से करता है-- 'रंग गुलाबी बाबामी रंग' की कहान शुरू शुरू होती जाती थी । यह प्रकार किसी फेरी बाले की थी ।

१ डाक्टर भीमसेन सिंह : 'पापयिका' -- 'लाहिरी', पृ० १३८ ।

कहानी में इसी वाक्य की बारम्बार आवृत्ति हुई है, जो लोकप्रवृत्ति के अनुकूल है, जिसका वर्णन लोक प्रवृत्ति के अन्तर्गत किया गया है। फेरी वाले ने अपने जीवन की घटना, मेरे छठ करने पर सुनाते हुए कहा-- 'बाबु जी, जाय तक किसी से मैंने अपनी राम कहानी न कही, पर जाय छठ करते हैं तो सुमिए, पर हंसियेगा नहीं, इसी डर से मैंने किसी को अपना राज नहीं बतलाया। कहने से लाभ भी क्या? सिर्फ अपनी हंसाई होती।' और अपनी बीती सुनाने के पश्चात् वह पुनः फेरी छानने के लिए गली में 'वागै बड़कर मुड़ गया'। उसने जावाब दी-- 'रंग-गु-छा-बी-छा- बा- पी- रंग।' और यहाँ पर कहानी भी समाप्त हो जाती है -- इसी फेरी वाले के सट्टे छटके के साथ-ही-साथ।

बैचने वालों की ही सैली से प्रारम्भ होने वाली दूसरी कहानी विनोदशंकर व्यास की 'विधाता' है। देखिए, कहानीकार ने फेरीवाले की सैली के मुल मन्त्र 'बीनी के शिलौने, पैसे में दौ, बेल लौ, सिछा लौ, टूट जाय लौ ला लौ-- पैसे में दौ।' सुरीली जावाब में यह कहता हुआ शिलौने बाळा एक झौटी-सी घंटी बजा रहा था-- से प्रारम्भ करता है। जाकर्बेण स्व कमत्कार से परिपूर्ण तर्कपूर्ण जावाब सुनने के बाद जैसे ही बालकों के कानों में घण्टी की ध्वनि सुनायी पड़ी कि फेरी बाळा बालकों से घिर ही जाता है और इच्छा न रहते हुए भी माता-पिता को बालकों की छठ पूरी करनी पड़ती है। फलस्वरूप लोक में कितने ही फेरी वालों की जीविका चलती है।

कभी-कभी लोक में ऐसे भी फेरी वाले देखने को मिल जाते हैं, जो सदा एक ही सामान नहीं बेचते और न एक ही गली में प्रतिदिन फेरी छानते हैं। मिठाई बाळा ऐसा ही फेरीवाला है। बहुत ही पीठे स्वर्ण के साथ वह गलियों में घूमता हुआ कहता -- 'बच्चों को बसलाने बाळा, शिलौनेबाळा'।

१ प्रत्यक्ष -- 'मुनमुन', पृ० ४५-४६।

२ ,, -- सम्पादकश्रीकान्त ! 'गल्पसारिजात', पृ० १२२-२३।

और जब वह कुछ दिनों बाद पुनः जाता है तो बच्चों के लिए नई वस्तु लेकर । वह नई वस्तु क्या है ? 'बच्चों को बहलाने वाला मुरलिया वाला' तथा अन्त में मिठाई वाला अपने नाम को साधक करता हुआ मिठाई ही लेकर जाता है-- 'बच्चों को बहलाने वाला, मिठाई वाला' । इस प्रकार वह गा-गाकर अपनी अल्पस्त शैली में बच्चों की प्रिय वस्तुएं बेचता है और सुख का अनुभव करता है ।

लोकजीवन में मानव इतना व्यस्त रहता है कि उसे कभी-कभी अपना भी ध्यान नहीं रह जाता । ऐसी स्थिति में जब कभी चिर-परिचित फैरी वाले की आवाज सुनायी पड़ जाती है तो बिस्वा को रोक पाना कठिन हो जाता है-- 'मिस्ती छपर-छपर जल छिड़क रहा था । हठात् 'गरम गरम बना, ताजी ताजी फलोंदिया' की सुमधुर काकली कानों में बज उठी । मैं पुकार ही तो पड़ा -- 'वो फलोंदी वाले ! जो वाले ! छपर जावो ।' लेकिन सहक पर तो फैरी वाले एक जाते हैं, एक जाते हैं, यही तो लगा रहता है । कहां तक कोई जुड़ाये ? और कहां तक तरीके ? फलोंदी वाला गया कि कुछ ही देर बाद मिठाई वाला-- 'ताजी जलेबी ताजी जलेबी' कहता हुआ फाटक से निकल जाता है । ठीक भी है, जब तरीबार ही नहीं जुलाता, तो वह रुक कर क्या करेगा ?

इसी शैली में लिखी गई श्रीरेश्वरसिंह की 'परिवर्तन' शीर्षक कहानी भी उल्लेखनीय है । रामू फैरी लगाने निकला था, वह मौम की बिड़िया बनाता, इनमें छाल, पीछा, हरा रंग देता और उन्हें उन्हें एक छोटे के सहारे अपनी छड़ी से छटका देता । रंग-बिरंगी फुलती हुई बिड़ियाँ की पंक्ति में बालकों के मन बड़क कर उलफ जाते और रामू ललचाती हुई आवाज से गाता --

'छल्ला की चिरिया हैं, मक्या की चिरिया हैं ।

जिस्से लीचने लिकेवा, वही लेगा चिरिया ॥

बाह बाह री चिरिया ।'

बल्ले-बल्ले रामू ने आवाज लगी -- 'छल्ला की चिरिया हैं मक्या की चिरिया हैं ।'

१. मासती प्रकाश बाजपेयी : 'हिलोरे' व 'मिठाई वाला', पृ० ६१, ६२, ६७ ।

२. राधा राधिकासन प्रकाश सिंह : 'पुष्पांजलि'--'पुरवाला', पृ० ७, १३ ।

उसकी मरी बैसती बाबाज गांव के घरों में गुंव उठी । बच्चे उल्ल पड़े । कितने ही घरों में 'बम्मा'... जं... जं 'और रौना ठुनकना मच गया । यही तो इस 'लटके की सैली' की विशेषता है । बालक के कान में कुन पड़ी नहीं कि वह बाहर-भीतर एक करने लगता है । रामू कहता जा रहा था -- 'जिसके हाँवों सिलिया, वही छैगा चिरैया, बाह बाह रो चिरैया' -- लटके का पुर्वाह्व यदि बालक को ठुनकने के लिए विवश करता है तो उवराई निःसन्तान के हुक्य में एक टीस और माताओं के हुक्य में अनिर्वचनीय दुःख उत्पन्न करने में समर्थ है । भला जिसके सन्तान ही न होगी, सैले बाला ही न होगा, वह क्या करेगा, इनका ? स्काए किसी ने पुकारा -- 'जी चिरैया वाँछे ।' और बैलस-बैलस उसका सब माछ किक गया । श्री बनमाछी को 'सिलोना' और बावरी कुमारी द्वारा लिखित 'परिपुता' शीर्षक कहानियाँ इसी सैली में लिखी गई हैं ।

वार्ता सैली

लौकिकथाओं में वार्ता सैली का प्रयोग भी देखने को मिलता है। इस सैली के मूल उत्स -- यम-यमी, उर्वसी-पुरुरसा इत्यादि -- वैदिक उपाख्यान ही हैं । वर्तमान समय में संवाद अथवा वार्ताक कहानी के मूल तत्त्वों में परिगणित हैं, परन्तु सैली के रूप में लौकिकथाओं में इनका प्रयोग बहुत पछले से होता रहा है । प्रस्तुत सैली में सम्पूर्ण कहानी ही वार्ता के रूप में कहा जाती है । इस दृष्टि से काचार्य चतुरसेन शास्त्री द्वारा लिखित 'राजपूतनी की राखे', शिवरानी कैरी की 'समकौता' शीर्षक कहानियाँ विशेष महत्त्व की हैं । इन कहानियों की रचना वाचन्त संवाद सैली में ही की गई है । इस दृष्टि से

१ दृष्टव्य-- बम्मा० रायकृष्णदास : 'नई कहानियाँ', पृ० १४७-४८ ।

२ ,, -- 'सँस', बच्चे ४, संख्या १२, दितम्बर १९३४ई०, पृ० २३ ।

३ ,, -- 'सँस', बच्चे ४, संख्या ६, मार्च, १९३४ई०, पृ० १३-१४ ।

४ ,, -- 'सुतवा में काँसे कपड़े', पृ० ५७-६६ ।

५ ,, -- 'मारी कुवरी', पृ० १२०, १२६ ।

शिवरानी बैनी द्वारा लिखित 'तर्का' शीर्षक कहानी भी द्रष्टव्य है ।

पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति : वाक्य, शब्द तथा वर्ण

लोककहानियों की अन्यतम विशेषता है -- पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति । यद्यपि यह विशेषता मुख्यतः लोकगीतों की है, जिसका सम्बन्ध संगीत से है तथापि लोकमानस की ही विधा कहानी भी है, अतः कहानी में भी पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति पाई जाती है । इस प्रवृत्ति में वाक्य, शब्द अथवा वर्ण की आवृत्ति के साथ-ही-साथ वस्तुओं की भी आवृत्ति अथवा दुहरावट होती है । गीतों में जिस प्रकार 'टैक' का विशेष महत्त्व होता है, उसी प्रकार कहानी में मावबोधन की स्पष्टता के लिए इनका प्रयोग किया जाता है । जिस प्रकार गीतों के टैक में गीत का केन्द्रीय भाव निहित रहता है, उसी प्रकार वाक्य-विशेष में सम्पूर्ण कहानी का केन्द्रीय भाव (सेण्ट्रल आइडिया) निहित रहता है जिसे कहानीकार कहानी में प्रभाव उत्पन्न करने के लिए, बार-बार दुहराता है ।

इस दृष्टि से प्रेमचन्दसूत्रीन कहानीकार श्री मोहनलाल मल्लो 'मियोगी' द्वारा लिखित 'सूनी गोद' शीर्षक कहानी बहुत सुन्दर बन गयी है । शीर्षक से ही कहानी के मुख्य भाव की एक झलक मिल जाती है और जब -- 'उसके बाल धा, न बच्चा' -- जैसे चरम वाक्य से कहानी आरम्भ होती है, वैसे ही पाठक के समक्ष 'मा' सम्बोधन सुनने के लिए व्याकुल नारी का चित्र उभर कर सामने आ जाता है, जिसका कल्पना-लोक उदास रहता है । 'उसके बाल धा न बच्चा' यही वाक्य कहानी का मुख्य वाक्य है, जिसमें कहानी का मुख्य भाव निहित है और जिसकी आवृत्ति कहानीकार ने कहानी में अनेक बार की है । 'उसके बाल धा, न बच्चा', इसीलिए वह कथक है प्राणहीन पुतल की हृदय से लगाये रखती है और इसी की सुरक्षा हेतु अपने प्राणों से हाथ धी कैलती है ।

भारतीय कर्म-साधना के अन्तर्गत 'कर्मन्धरों' में 'कैवदासी' रहने की व्यापक प्रथा प्रचलित रही है । कैवदासी कामान की मुक्ति के समक्ष

१ द्रष्टव्य -- 'कौटुंबी', पृ० २ ।

२ ,, -- 'रक्षा', पृ० १-५ ।

मृत्यु-गान करतीं, उन्हें रिक्कातीं, प्रसन्न करतीं। उनसे अतिरिक्त किसी सहृदय प्राणी के चरणों पर प्रेम-पुष्प चढ़ाना उसके लिए मयंक मय था। ऐसा पाप कि जिसका कोई प्रायश्चित्त नहीं। ऐसी देवदासी के हृदय की कथ कहानी कहने के लिए कहानीकार ने 'वह देवदासी थी', जैसे मुख्य वाक्य का सहारा लेकर, वाक्य की पुनरावृत्ति के द्वारा, कहानी में जो प्रभाव उत्पन्न किया है, वह श्लाघनीय है।

वाक्यों की पुनरावृत्ति के समान ही कहानियों में शब्दों की भी पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति पाई जाती है। विवेकवादी कहानियों में प्रभावोत्पादन के लिए शब्दों की पुनरावृत्ति अत्यधिक मात्रा में की गई है --
 "क्या क्या बाजारों कीं सब पर पानी फिर गया। क्या-क्या उमों कीं, सब सुप्ता हो गया।" गीया हम केकर घुमा करते हैं। गीया हमारा बिनागु तराब है। गीया हम गये हैं।" इसी प्रवृत्ति का प्रयोग आचार्य चतुरधन शास्त्री ने 'जीवन्मृत' की एक कहानी में किया है -- "पन्द्रह वर्ष का समय एक मयानक स्वप्न की तरह व्यतीत हो गया। एक-एक रात, एक-एक स्वास, जीवन की एक-एक घड़ी हमारों बिच्छुओं की वंश देवना में लड़प लड़प कर व्यतीत हुई हैं।" लौकिकी गत इसी प्रवृत्ति का वाक्य लेकर श्री भारतीय ने अपनी कहानी 'पड़ोसिन' में जो प्रभाव उत्पन्न किया है, वह द्रष्टव्य है -- "जब मेरी गृहिणी की जब देखी तभी पड़ोसिन की राग ललापती। बड़ी, बड़ी संयुक्त हैं, बड़ी मिलनसार हैं, बड़ी लचीली हैं, बड़ी मलीबानुष हैं, बड़ी उदार--सारांश यह कि सारे गुणों की सम आर कीं स्त्री हो सकती है, तो वह हमारी पड़ोसिन ही की।"

१ 'वियोगी' । 'रेखा'-'दो स्वप्न', पृ० ६०-६५।

२ लड़प लड़प : 'पलकट'-'सुरवाच', पृ० ५९।

३ ,, : ,, - 'सायकिड की समारी', पृ० १३७।

४ द्रष्टव्य -- 'मुकदा में कासे कर्त', पृ० ६७।

५ ,, -- 'मुकदा', पृ० १५७।

इस प्रकार शब्दों की आवृत्ति तो होती ही है, कभी-कभी 'कुण्डलियां' शब्द के ही समान पूर्वकथित शब्द एवं भाव की भी पुनरावृत्ति होती है, जिससे कहानी में विचित्र वानन्व की सृष्टि होती है * और पाठक कहानी पढ़ने के लिए विवश हो जाता है। उदाहरणार्थ--

‘जहाँ होती वहाँ कुछ-- जहाँ कुछ वहाँ नहरा--जहाँ नहरा वहाँ नजाकत, जहाँ नजाकत वहाँ बदा। जहाँ बदा, वहाँ लौच। फिर लौच के कटके में धिल नहीं बचता। बाबाब की लौच ने दिल दिखाया। कमर की लौच ने दिल दिखाया। कमर को लौच ने बरा सहारा दिया। बाल की लौच है छे कही कि हमर निगाह की लौच देखते ही देखते साफ़ उड़ा दिया।’

लोकमानस अशिक्षित, अर्धशिक्षित या ग्रामीण होने के कारण उसका ज्ञान अपूर्ण रहता है। परिणामतः पर्यायवाची शब्दों के द्वारा व्यर्थ की आवृत्ति भी हो जाया करती है। बाबाबों की दृष्टि में यह लौच के अन्तर्गत परिगणित किया जाता है, किन्तु यही लौच लोकमानस की छेड़ीगत विशेषता के अन्तर्गत गुण का स्थान ग्रहण करती है। यथा--‘छोटा लोभार धी, विवश धी, बह क्या करे।’

वासीर्वाद-आत्मकता की प्रवृत्ति

लोक-जीवन में प्रचलित वासीर्वाद-आत्मकता की प्रवृत्ति अति व्यापक एवं महत्वपूर्ण भी है। लोककहानीकार लोक में शान्ति की स्थापना कर संसार में सभी को सुखी देलना चाहता है, यह उसकी धिर अभिलाषा है। अपनी अभिलाषा की पूर्ति के लिए उसने लोक-विश्वास के आधार पर ही वासीर्वाद की प्रवृत्ति का वाक्य ग्रहण किया। लोकमानस का विश्वास है कि वासीर्वाद सत्य होता है, इससे अनिष्ट नष्ट होता है और कष्ट की प्राप्ति होती है, जिससे प्राप्ति सुखी होता है। इस दृष्टि से वासीर्वाद के मूल में लोकमानस की कल्याण-भावना ही निहित रहती है। लोककहानी की ही

१ बी०बी० बीदास्तव : ‘बन्दु’, कला६, सप्तर, किरण१, बुलार्ब१६१५६०

‘स्वामी चौकटानन्द’, पृ०६०।

२ बीमबी जारा पाण्डेय : ‘इत्तरी’-‘बीन्दरी’, पृ०१०१।

भांति प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में भी इसी प्रवृत्ति का बहुतायत से प्रयोग किया^{गया} है, जो प्रायः कहानी के मध्य या अन्त में देखने को मिलता है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं--

रघु की सौतेली विधवा मां पन्ना ने जीर देकर बहु सुलिया को विदा करा लिया। सुलिया मैके से ही जली-मुनी आई थी। उसके मन में यह बात बैठी थी कि मेरा सौहर जाती फाड़ कर काम करे और पन्ना रानी बनी बैठी रहे, उसके लड़के रईसजाये बने पुने। अतस्व कि-
चिक किचुकिच मचाने लगी तथा अलग होने की जिद करने लगी। पारिवारिक जीवन अशान्त हो गया। उसे शान्त करने के लिए रघु ने हरसम्भव प्रयत्न किया परन्तु सुलिया के कामे एक न बली। एक दिन रघु और सुलिया की बातचीत सुनकर पन्ना से न रहा गया। उसने कह ही तो दिया --“जब वह अलग होने पर सुली हुई है तो फिर उसे बांधकर जबरदस्ती क्यों मिलाये रखना चाहते हो? तुम उसे लेकर रहो हमारे भगवान पालिक हैं।” यह सब होते हुए भी वह सौतेले पुत्र रघु के उपकारों को न भूल सकी। यही कारण है कि वह अपने प्राणों को दे सकती है, किन्तु उसका “जन्मल” नहीं देत सकती। उसकी तो सम्प्राप्त यही जन्मलाभा है--“भगवान करे तुम हुयी महावीर, पुतों फली। मरते वन तक यही जाखीब मेरी रौर रौर से निकलती रहेगी।”

इसी प्रकार विधवा फूलमती की मौं ही कुछ न बलती हो, मडे ही उसके अनेक कमाऊ पुतों के रहते हुए भी दिन-रात सटना पड़े, परन्तु उसकी कात्मा से यही जाखीबाँध निकलता है--“जाखी बैटी भगवान तुम्हारा सोछाग अगर करे[?]।” तुम फिर सौभाग्यवती हो छुती रहो यही मेरा जाखीबाँध है।” इसी प्रकार खजानेह ने सुभागी के माथे पर हाथ रखकर कहा --“बैटी, तुम्हारा सुछाग अगर हो। तुमने मेरी बात रख ली। तुमका

१ प्रेमचन्द : “मानसरोवर” भाग १ - “अलग्नीका”, पृ० ११।

२ “...” : “...” - “बैटी बाड़ी विधवा”, पृ० ७५।

३ ईश्वरीप्रसाद शर्मा : “गल्पमाला” - निःस्वार्थ प्रेम, पृ० २६।

मान्यखाली संसार में और कौन होगा ।^१ इसी प्रकार "विह्वला" शीर्षक कहानी में पति-भक्ति के वादों की स्थापना पर प्रत्यक्ष रूप से यह दैते हुए ईश्वर से प्रार्थना करती हुई, आशीर्वादात्मकता से कथा का अन्त करते हुए लेखिका ने कहा है--"ईश्वर करे, हमारी पाठिकाओं में भी इसी प्रकार की भक्ति और पवित्र भाव उत्पन्न हों ।"^२ जो मूलतः लोकप्रभुति के अनुकूल है ।

अपने स्नेही के उपकारों के प्रति कृतज्ञतामय कृतज्ञताज्ञापन हेतु भी इसी प्रभुति का प्रयोग किया गया है । अनुसूया अपनी सती अन्नपूर्णा के पति डाक्टर साहब के सफल आपरेसन से अपने पति के नेत्रों की खोजी हुई ज्योति पुनः वापस देख, उत्लसित मन से, अपने सतीत्व की साक्षी बनेती हुई कहती है --"भाबान से यही प्रार्थना है कि मेरा जाल (सती का पुत्र अरुण) राक्षसईश्वर हो । अगर सती के शब्दों में कुछ अक्षर रह गया है तो यह अवश्य होगा ।"

यह प्रभुति लोक में इतनी अधिक व्यापक है कि चाहे स्त्री हो या पुरुष, साधु हो या गृहस्थ, विधवा हो या सख्ता, राजा हो^३ रंक, कुलकर्णी हो या दारोगना-- जैसे ही किसी के प्रति दया-भाव से प्रेरित होकर उचित व्यवहार किया कि कस ईश्वर से प्रार्थना करते हुए वह आशीर्वाद अवश्य देता है और यह मानकर कि निश्चय ही उसका आशीर्वाद सत्य होगा । समाज के द्वारा प्रताड़ित धृजित जीवनयापन करने वाली वैधवा के प्रति सहायुभूतिपूर्ण व्यवहार करने के कारण, उसकी आत्मा से भी पुष्पनीनाथ के लिए आशीर्वादात्मक शब्द --"बाबू जी, यह नहीं सोचा था कि दुनिया में अभी क्या, हमदर्दी और हम्पानियत बाकी है । मनमाना आपका भला है करे ।"^४ -- निकल पड़े तो वास्तविक क्या ?

१ दृष्टव्य--"मानसरोवर" भाग १ --"बुभानी", पृ० २५८ ।

२ आर्याभट्टनारी केरी : "गल्पविनीत"--"विह्वला", पृ० ७ ।

३ प्रतापनारायण श्रीवास्तव : "हनुमन्कला", किरण २, फरवरी १९२७--"आशीर्वाद"

४ भावतीवरण कर्मा : "हन्स्टालीनष्ट"--"एक अनुभव", पृ० ७५ ।

प्रसिद्ध उक्ति : कथन की प्रवृत्ति

अपनी बात कहकर लौकिकी, मोहा, शेर, कोई नीति-वाक्य अथवा कवि की प्रसिद्ध उक्ति द्वारा, उसकी प्रवृत्ति करने की प्रवृत्ति भी लोक की अत्यधिक व्यापक प्रवृत्ति है। इस प्रवृत्ति के प्रयोग द्वारा कहानी-कारों ने विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी को लोककहानी के समीप लाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इस प्रवृत्ति का सुन्दर उदाहरण प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'सुभागी' शीर्षक कहानी में देखने को मिलता है -- सुखी महतौ अपनी पुत्री सुभागी को पुत्रसु स्नेह करते थे। वह ग्यारह वर्ष की अत्यायु में ही इतनी अधिक चतुर तथा तेजी-बारी के काम में ऐसी निपुण हो गई थी कि उसे देखकर कोई भी व्यक्ति आश्चर्यचकित हो सकता था। इसके विपरीत सुभामाई रामू का पूरा काठ का उत्तू। विधिका विधान, सुभागी इसी अवस्था में विकसित हो गई। यौवनावस्था में लोगों के हाथ करने पर भी वह 'घर नहीं करना चाहती', बल्कि साधिकापुत्री शब्दों में -- "जब मेरा बाल झुकाव देना तो मेरा धिर काट लेना... अगर मैं उल्टे बाप की बेटी हूँगी, तो बात की भी पक्की हूँगी।" -- कहकर सभी का मुँह बन्द कर देती है। लेकिन रामू और उसकी कर्मपत्नी का मुँह कौन बन्द करे ? वे दोनों बार दिन उसके कामों में लुब्ध निकालते रहते। प्रतिदिन के किरकिरी का परिणाम हुआ अलग-थलग। इस रूप में जहाँ एक ओर रामू ने कर्मपत्नी के साथ बलावर बसाकर माचो 'पितृ-भ्रम' है पीसा पा लिया, वहीं दूसरी ओर बाह-विषया सुभागी हाड़ लीककर काम करती और माता-पिता की तहेदिल से सेवा। फलस्वरूप सुखी महतौ को भी खोका पड़ा कि पुत्र को रत्न समझा था और पुत्री को पूर्व जन्म के पापों का दण्ड, लेकिन रत्न कितना कठोर निकला और यह दण्ड कितना मंगलमय। अन्ततः उन्हें जीवन के प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर कहना ही पड़ा, 'समान। देता देता सातों बेरी को भी न है -- 'लकड़ी है लकड़ी मही, जो कुलवती होय।'

१ दृष्टव्य--'मानसरोवर' भाग १, पृ० २६१-२६४।

इस दृष्टि से प्रेमचन्द की 'बाही भात में सुवा का खाना',^१
'विस्मृति',^२ 'पकूतावा',^३ 'जागापीछा',^४ दुर्जन की 'बलिदान',^५ डा० धनीराम
'प्रेम' की 'मातृमन्दिर',^६ सुमित्रानन्दन पन्त की 'दम्पति' तथा राजा राधिका-
रमण प्रसाद सिंह की 'सुरबाला' इत्यादि शीर्षक कहानियाँ विशेषरूप से
उल्लेखनीय हैं ।

लोक प्रचलित बौलबाळ के लक्ष्य

लोकमानस की सबसे बड़ी विशेषता सख्त विश्वसनीयता की
है । लोक-मानव ईश्वर में विश्वास रखता है और माग्य पर भरोसा । माग्य
और पुण्य की भावना हर समय उसके मन में बनी रहती है । संसार की निस्सारता
का उसे ज्ञान है, किन्तु आत्म-गौरव की भावना उसका प्राण है । यही कारण
है कि नित्यप्रति बौलबाळ की भाषा में भी वह इन्हीं विश्वासों और भावनाओं
से परिपूर्ण तथा परिपुष्ट एक विशेष लक्ष्य में अपनी अभिव्यक्ति करता है । ऐसे
लोकप्रचलित बौलबाळ के लक्ष्य प्रेमचन्दशुक्लीन कहानी में यत्र-तत्र^{उपरोक्त} बिखरे पड़े हैं । उन
लक्ष्यों से शैली में जान जा गई है और भाषा में व्यक्तिकार । विवेकशालीन
कहानीकारों की शैली को लोकशैली के निष्कट लाने का श्रेय इन बौलबाळ के लक्ष्यों
की भी है । ऐसे वाक्यों को पढ़कर पाठक जात्मीयता का अनुभव कर, उसका
सुख-दुःख अपना ही सुख-दुःख मान लेता है । यही तो लोक-शैली की विशेषता है।

- १ दृष्टव्य--'मानसरौवर मांगर', पृ० २०२ ।
- २ ,, -- ,, माग ७, पृ० २५१ ।
- ३ ,, -- ,, माग ६, पृ० २३४ ।
- ४ ,, -- ,, माग ४, पृ० ११३ ।
- ५ ,, -- 'सीसीबाबा', पृ० १०८ ।
- ६ ,, -- 'बल्लरी', पृ० ७२ ।
- ७ ,, -- 'पाँच कहानियाँ', पृ० ६५ ।
- ८ ,, -- 'सुहृन्मयिनि', पृ० ११ ।

इस उदाहरण उपर्युक्त कथन की पुष्टि में प्रस्तुत किए जा रहे हैं--

‘मर्यादा की बेदी’ शीर्षक कहानी में प्रेमचन्द ने विवाह के वातावरण का जो चित्रण किया है, उसका अन्तिम वाक्य -- ‘बड़े धान्य है ऐसी बातें सुनने में आती हैं’ - वस्तुतः लोक में प्रचलित बोलचाल का छव्वा ही है, जिससे कार्याधिक्य से भट्लाया, परजों की छगन और स्वर्णमुद्राजों की छूट के बावजूद भी रानी के हृदय के पुत खं सन्तोष की एक कल्ल मिळ जाती है।

भारतीय सती नारी अपने स्वामी की याकर सन्तोष का अनुभव करती है और अपने धान्य की सराहना करते हुए कहती है-- ‘मेरे धन्य भाग कि तुम जैसा स्वामी मिळा’^१ जो वर्तमान युग में भी लोकजीवन में प्रचलित भारतीय नारी-भावना का प्रतीक खं जनप्रचलित छव्वा भी है। इसी प्रकार--

‘समय का फैर है, नहीं तो ऐसी को उससे रेखा प्रस्ताव करने का साहस ही कैसे होता।’

‘एक दिन यह है, एक दिन यह है कि जाप लोगों की गुलामी कर रहे हैं। यिनों का फैर है।’

‘जो अपने हैं, वे भी न पुछें तो भी अपने ही रहते हैं। मेरा धरम मेरे साथ है, उनका धरम उनके साथ है। नर जाऊंगी तो क्या छाती पर लाद कर ठे जाऊंगी?’

‘न कोई साथ लाया है, न साथ ठे जायगा’^२।

‘उठ। जब मैं तुझकी बिन्ता^३ कहां तक सके? वहां जो जाहे वह जाय, वैसा किया है, वैसा पागे।’

‘जोर में तुम्हें क्या समझाऊं। तुम स्वयं समझदार हो’ -
उत्थादि विभिन्न कहानियों में प्रयुक्त बोलचाल के छव्वे ही हैं।

१	प्रष्टव्य--	‘मानसरोवर मान’	६,	पृ० २६	७	प्रष्टव्य--	मानस० मान	२,	पृ० १६६	
२	“	“	भाग ४,	पृ० १५१	८	“	“	“	६,	पृ० १२
३	“	“	भाग ४,	पृ० १६८						
४	“	“	“	पृ० २८						
५	“	“	“	पृ० १६६						
६	“	“	“	पृ० १२						

(४) अलंकार योजना

सामान्य विवेक

अलंकारों की लोकपरक विवेचना करते हुए डा० सत्येन्द्र का कथन है -- "अलंकार-विधान का समस्त रूप ही लोकवार्ता से सम्बन्धित है, बिना उस तत्व के अलंकारों की अलंकारिकता ही समाप्त हो जायगी और काव्य की शोभा में कमी आ जायगी ।" इस कथन से दो बातें स्पष्ट होती हैं-- एक तो यह कि अलंकारों के मूल में लोकवार्ता की स्थिति रहती है और दूसरे यह कि अलंकार कविता की वस्तु है । यह ठीक है कि अलंकार कविता की वस्तु है, इसीलिए आचार्यों ने अलंकार का विवेक काव्य के सम्बन्ध में ही किया है और गद्यात्मक विधा से उसकी संज्ञा नहीं देती- ऐसा माना है । किन्तु यह सिद्धान्त ग्राह्य है । पूर्वी और पश्चात्, प्राचीन एवं वर्तमान सभी विद्वानों ने अलंकारों की उपयोगिता गद्य दौष्ट में भी स्वीकार की है, क्योंकि भाषा का अध्ययन करने वाले विद्वानों ने बताया है कि हम अपने दिन-प्रतिदिन के व्यवहार में जिस भाषा का व्यवहार करते हैं, उस भाषा का निर्माण ही उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, उपासरण आदि सादृश्यमूलक अलंकारों के आधार पर हुआ है । श्री ^अकेन्द्र शिखर का तो यहाँ तक कहना है कि जैसे साधारण भाषा ही अच्छा काव्यात्मक, उसके शब्दों का अर्थ के साथ संयोजन रूपक निर्माण की कलात्मक क्रिया द्वारा ही सम्भव हो सका है । रूपक निर्माण की प्रक्रिया है, जिसके द्वारा भाषा का निर्माण होता है और जब भाषा का निर्माण ही रूपक, उपमा आदि के आधार पर हुआ है, तब इनके सम्यक् प्रयोग से भाषा में सौन्दर्य का आना भी स्वाभाविक है । इतना ही नहीं, बल्कि इनके माध्यम से अनिवार्य रूप से स्पष्टता आ जाने के कारण कथ्य वस्तु का सुव्यंग्य होना और भी सरल हो जाता है । इसीलिए गद्यात्मक विधानों में भी अलंकारों की महत्ता है और सदा रहनी ।

१ दृष्टव्य -- "वर्तमान हिन्दी साहित्य का ऐतिहासिक अध्ययन", पृ० ५८२

२ डा० सत्येन्द्र का शिखर : "साहित्यिक हिन्दी गद्य शैली का विकास" पृ० ११८ ।

कथात्मक-विधा में अलंकारों के प्रयोग के कारणों पर विचार करते हुए, ध्यान देने योग्य बात यह भी है कि जिस समय आचार्य द्विवेदी भाषा का संस्कार कर रहे थे, उस समय हिन्दी भाषा पर बङ्गुली प्रभाव पड़ रहा था और युग की परिस्थितियों के अनुकूल नैतिकता तथा सुधारवादी दृष्टिकोण के कारण भाषा नीरस तथा शुष्क होती जा रही थी। भाषा की इस व नीरसता, शुष्कता एवं अज्ञाता को एक और द्विवेदी-युगीन हायाबादी कवियों ने तथा दूसरी ओर उर्दू से हिन्दी में आने वाले कथाकारों ने बड़ी चुराई के साथ दूर किया। हायाबादी काव्य की प्रसूत प्रवृत्ति अमूर्त को रूप प्रदान करने की रही है, जिसकी सफलता के लिए हायाबादी कवियों को अलंकारों का सहारा लेना आवश्यक हो गया। इस प्रवृत्ति के प्रभाव से कथा-साहित्य भी अज्ञात न रह सका। कथासाहित्य में जो काव्यमय अलंकृत भाषा मिलती है, उसका यही कारण है। जयशंकर 'प्रसाद', सुमित्रानन्दन पन्त, महादेवी वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'विराठा' तथा बण्डीप्रसाद 'द्वयेश' आदि सफल कथाकारों का गण हसी त्रेणी का है। संस्कृत की अलंकृत काव्यमयी आख्यायिकाओं का अप्रत्यक्ष प्रभाव भी इसका कारण माना जा सकता है।

इस प्रकार अमूर्त को रूप देने की प्रवृत्ति विवेच्ययुगीन युग में भी धाराओं में विभक्त हो जाता है-- एक तो उर्दू से आने वाले प्रेमचन्द जैसे अनेक सफल कथाकार, जिन्होंने मात्र भावों को स्पष्ट से स्पष्टतर बनाने के लिए ही अलंकारों का प्रयोग किया है, दूसरे उपर्युक्त हायाबादी कथाकार जिन्होंने साहित्यिक कलात्मकता की दृष्टि से अलंकारों का प्रयोग किया है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि ऐसा करने में भी ये कथाकार पूर्णरूप से प्रथम वर्ग के कथाकारों की स्पष्ट भावाभिव्यक्ति हेतु अलंकारों के प्रयोग की प्रवृत्ति से अपने को एकदम अलग नहीं कर सके हैं। आचार्य प्रेमचन्द युगीन हिन्दी कहानी में उन्नतत्व का अन्वेषण करते समय अलंकारों का विवेचन भी आवश्यक हो जाता है।

इस दृष्टि से विचार करने पर ज्ञात होता है कि प्रेमचन्द-युगीन कहानीकारों ने उपमा, उत्प्रेक्षा, उदाहरण और इफ़ जैसे सादृश्यमूलक अलंकारों का ही मुख्यरूप से प्रयोग किया है। स्वयं प्रेमचन्द ने भी भावों को स्पष्ट करने के लिए तथा उन्हें साकार रूप देने के लिए उपमा जादि अलंकारों का सर्वाधिक प्रयोग किया है। ये उपमान उन्हींने बहुधा ग्रामीण जीवन से लिए हैं, जो ग्रामीण सौन्दर्य भावना के प्रतीक हैं।

प्रेमचन्द संस्थान के कहानीकारों और विशेषकर प्रेमचन्द की एक अन्यतम विशेषता यह भी रही है कि मुहावरों के प्रयोग में अधिकारतः उदाहरण अलंकार की सहायता ली गई है। उपमा और उत्प्रेक्षा का भी प्रयोग किया गया है। इतना ही नहीं, बल्कि शब्दावली के साथ-साथ समस्त क्रियाएं भी ग्राम्य जीवन से ली गई हैं। इन अलंकारों के प्रयोग में प्रसृतता स्वाभाविकता की ही है।

इस दृष्टि से स्वाभाविकता तथा स्पष्ट भावाभिव्यक्ति के प्रयास में अलंकार प्रसृत साधन हैं। जिसका प्रयोग प्राचीनकाल से ही मानव ने अपने आरम्भिक भाषा के साथ-साथ भावों की अभिव्यक्ति के लिए किया होगा। वाचिम मानस या लोकमानस तथा शिशु मानस के अधीतार्थों ने भी इसी बात को स्वीकार करते हुए कहा है कि वाचिम मानस या लोकवर्ग जब किसी कर्तृत्व रूप की अभिव्यक्ति नहीं करा पाता तभी वह उपमानों का सहारा लेता है। इसीलिए उसे जब नीले रंग का बौब कराना होता है तो वह आसमान के समान नीला अर्थात् नीले रंग के समान वह आसमान को, जिससे सब परिचित हैं, बताता है। इसी प्रकार जब उसे लकड़ अर्थात् लाल रंग की अभिव्यक्ति करनी होती है, तब वह लकड़ के समान लकड़ और लून बीजा लाल कहता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि वह उपमानों के रूप में उन्हीं वस्तुओं को ग्रहण करता है, जिससे सभी परिचित हैं और समझ सकते हैं।

१. सिमलीयु वार मुजुठ फार इण्डो-यूरोपियन सिम्लीयु डिटी स्पष्ट निरुद्धिटी वाक्य स्वर्णिक । -- पराङ्कर, पृ० ६० : सिमलीयु इन मनुस्मृति, पृ० ११।

इस रूप में वह श्रोता को परिचित वस्तु से तुलना कर बताता है कि उसने मन में कल्पित वस्तु का रूप-रंग, आकार-प्रकार कैसा है ? इसी आधार पर गौड़^१ आदि क विद्वानों ने उपमान को विकसित मस्तिष्क की उपज न मानकर आदिम मानस की उपज माना है । इस प्रकार जितना ही आदिम या असभ्य वर्ग होगा, वह उतना ही अधिक क्षमूर्त वस्तुओं या विषयों का बोध कराने के लिए उपमानों का प्रयोग करेगा ।

‘उपमा एक ऐसा अलंकार है, जिसकी उपयोगिता न केवल पहुँ-ल्लै लौगों को होती है, वरन् नित्य की साधारण बातचीत में भी बिना उपमा के काम नहीं चलता । उच्च श्रेणी के लोग जिन्हें हम विदग्ध नागरिक या तरबियत याफूता कहते हैं, उनके बीच तो इस उपमा की बड़ी-बड़ी बारीकियाँ निकाळी गई हैं, किन्तु ग्रामीण और बौद्ध बौलवाल में भी इसका बहुत प्रयोग किया जाता है, जैसे (तोर कैटोना साँड़)--- (लम्बा जैसे लड्डू)--- (फला जैसे बाल) इत्यादि । अंग्रेजी में इस प्रकार के कथन को ‘सिमिली’^२ कहते हैं और यह साहित्य की पछिली सीढ़ी है ।’ उपमा के प्रयोग को देखकर ऐसा लगता है कि लोक-वर्ग बिना उपमानों के भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति ही नहीं कर पावेगा । उदाहरणार्थ जब बालकों को किसी विशालकाय वस्तु की वर्णना करानी होती है तो वह यही कहता है कि वह इतना बड़ा है, जैसे आसमान । इसी प्रकार अधिक संस्था का बोध कराने के लिए आसमान के तारों को उपमानरूप में प्रयुक्त कर अपने भावों को अभिव्यक्त करता है । लम्बाई, चौड़ाई, गहराई अथवा ऊँचाई आदि को बापों के लिए वह गज, फीट ईँच या मीटर के स्थान पर बार हाथ लम्बा, तीन हाथ चौड़ा, दस हाथ गहरा अथवा दो कुंठ नीचा इत्यादि ही कहता है । यह प्रवृत्ति वर्तमान समय में भी देखी जा सकती है । यही बात रंग, व्यक्ति और नभ आदि के विषय में भी कही जा सकती है ।

१ प्रवृत्त्य--‘रिवाक्स जान दि सिमिलीयु इन संस्कृत लिटरेचर’, गौड़, पे० पी० पृ० १२ ।

२ मद्रु निबन्धावली, भाग १, ‘उपमा’, पृ० ४२

उपमा० की वचन कुल, वनम्बय मद्रु, पे०- बाळकृष्ण मद्रु ।

इस प्रकार स्पष्टरूप से कहा जा सकता है कि जब कभी वक्ता अपने भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति में अपने को व्यक्त करता है, तो सावृक्ष्यमूलक कलंकारों के माध्यम से उपमाओं का वाच्य ग्रहण करता है। माना विज्ञान वेदा वैस्पतीन^१ ने भी इस बात को स्वीकार करते हुए कहा है कि आदिम मानव तथा सामान्य जनवर्ग पूर्णरूप से सावृक्ष्यता के आधार पर ही सीखता है। आदिवासियों की भाषा में उपमाओं की तथा तुलना करने की विशेषता अध्यधिक मात्रा में पायी जाती है। उनके पास स्पष्ट वाच्यभिव्यक्ति के साधनों में से एक यह भी है, जिसके आधार पर अपने विचार दूसरों तक पहुंचाता है। उसके द्वारा प्रयुक्त उपमाओं में कलात्मकता की सीख करना बुद्धि का विवाल्यापन ही कहा जायगा। यह प्रम इसीलिए उत्पन्न होता है कि आदिम क्लृप्त मानव के समान ही अत्यधिक शिष्ट सभ्यता के लोग भी भावों की स्पष्ट से स्पष्टतर अभिव्यक्ति के लिए उपमाओं का प्रयोग अवश्य करते हैं, जिसमें कभी-कभी कलात्मकता की दृष्टि भी विद्यमान रहती है। इस सम्बन्ध में ध्यान देने योग्य बात यह है कि यद्यपि ग्रामीण, क्लृप्त और शिष्ट वर्ग दोनों ही उपमाओं का उसी समय प्रयोग करते हैं, जब किसी स्थिति विशेष या वस्तुओं को उसी रूप में व्यक्त करने में अपने को व्यक्त करता है। ऐसी स्थिति में उसी से मिलती-जुलती घटना या वस्तुओं का वर्णन कर अपने भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए उपमाओं का प्रयोग करते हैं, तथापि दोनों के उपमाओं में अन्तर हो जाता है।

शिष्ट साहित्य एवं लोक साहित्य में प्रयुक्त कलंकारों में अन्तर

शिष्ट साहित्य एवं लोक साहित्य दोनों में ही कलंकारों का प्रयोग किया जाता है, किन्तु जहां शिष्ट साहित्य में कलंकारों का प्रयोग प्रत्यक्ष एवं कलात्मक दृष्टि रखने के कारण समुदायिक गूढ़ापी व्यंजक तथा संकर जैसे कलंकारों का प्रयोग होता है, वहीं लोक साहित्य में भावों की स्पष्ट अभिव्यक्ति करते समय सावृक्ष्यमूलक कलंकार-उपमा, उल्लेखना तथा उदाहरण आदि-स्वतः हो जाते हैं।

शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त अंकारों के मूल में मुनि मानस रहता है, अतः वे बौद्धिक होते हैं और उनमें कलात्मकता की प्रधानता होती है। इसके विपरीत लोक साहित्य में प्रयुक्त अंकारों के मूल में लोक मानस का योग रहने के कारण भाषामिव्यक्ति की दृष्टि ही प्रधान रहती है, अतः समत्कार के स्थान पर उनमें एक विचित्र प्रकार की सरलता, स्वाभाविकता, नवीनता तथा मौलिकता विद्यमान रहती है, जिसका शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त अंकारों में बनाव पाया जाता है। यह बात उपमाओं के प्रयोग के आधार पर स्पष्ट की जा सकती है।

उपमा एक ऐसा अंकार है जिसका प्रयोग ग्रामीण एवं शिष्ट दोनों ही वर्ग में होता है और लोक साहित्य तथा शिष्ट साहित्य दोनों में ही उसका प्रयोग देखा जा सकता है। यह होते हुए भी दोनों ही साहित्यों में प्रयुक्त उपमाओं में महान् अन्तर होता है। लोक साहित्य एवं लोक जीवन में प्रयुक्त उपमाओं में कृत्रिमता नहीं होती, अतएव वे अधिक प्रभावशाली होते हैं और शिष्ट साहित्य में अलंकृत रूप में प्रस्तुत किए जाने के कारण उपमान सामान्य जीवन से सम्बद्ध नहीं होते। यही कारण है कि वे रुढ़ हो जाते हैं और उनमें बनावटीपन की कलक मिलने लगती है, फलस्वरूप वे वाकर्ण्यहीन हो जाते हैं। ऐसी स्थिति में इन उपमाओं को समझने के लिए विकसित मस्तिष्क की आवश्यकता पड़ती है। उदाहरण के लिए—शिष्ट साहित्य में भेरी की उपमा मत्स्य, शंख और बकौर से की गई है। ये सभी उपमाएं भेरी के वाकार पर आधारित नहीं हैं। इनमें गुण और उनकी प्रियाएं भी योजित हैं। किन्तु लोक कवकड़ और लोक गायक की प्रयासपूर्वक उपमाओं के सम्बन्धन की आवश्यकता नहीं होती और न तो उनके पास इतना समय ही होता है। उनकी दृष्टि तो उपमेय की वाकृति-साम्य और स्पष्ट अभिव्यक्ति पर ही टिकी रहती है। अतएव ये उपमान बाह्य प्रकृति से सम्बन्धित ही बल्कि उसके जीवन में नित्यप्रति के प्रयोग में जाने वाली वस्तुएं हैं, इस बात की उसे समझ भी बिन्ता नहीं होती। देखिए किसी स्त्री का पति परदेस जा रहा है। विद्वान की भावी कल्पना से छुड़ी, अपने प्रेम के लोभी प्रियतम के शीन्धर्व का बर्णन करती हुई कहती है :—

* जाति लीरे ली र लीनिया, कम्पा के फारिया ।

नाक लीरे ली र लीनिया, सुम्पा के डीरिया ।।

जबह तौर खैर र लोभिया, कड़ी-कड़ी मोहिया ।

बांछि तौर खैर लोभिया, सोबरन सीटवा ॥

इन पंक्तियों में बांछ के लिए काम की फांक, नाक के लिए तोता के नाक के अग्र भाग के समान तुकीली तथा बांछ के लिए सौने की लाठी के समान सुन्वर, बांछि उपमान रूप में प्रयुक्त हुए हैं, जो सुने सुनाए शास्त्रीय उपमानों से निम्न वैहाती दुनियां से सम्बन्ध रखने वाले तथा वैहाती सौन्दर्य का दोहन कराने में समर्थ हैं ।

इसी प्रकार लोक साहित्य में, जहाँ जम्पूर्त के लिए भी, स्थूल वस्तुओं से ही उपमा दी जाती है, वहीं शिष्ट साहित्य में जम्पूर्त की उपमा जम्पूर्त से भी दी जाती है, फलस्वरूप भावाभिव्यक्ति में सहजता के स्थान पर और अधिक क्लिष्टता आ जाती है । ऐसे उपमान लोक साहित्य में ढूँढने से भी न मिलेंगे । इतना ही नहीं बल्कि अतिशयता के प्रसंग में भी ये उपमान स्थूल ही ग्रहण किये जाते हैं । लोक साहित्य में प्रयुक्त उपमानों की यह स्पष्टता लोकमानस के तत्त्व के रूप में ग्रहीत है ।

प्रेमचन्दसुगीन कहानी में प्रयुक्त उपमान—

प्रेमचन्दसुगीन कहानीकार जनजीवन से सम्बद्ध थे । उनके द्वारा लिखित कहानियाँ किसी वर्ग विशेष के लिए नहीं थीं । उनकी दृष्टि में तो समग्र जनवर्ग था, अतएव मार्गों की स्पष्ट करने के लिए उन्होंने बहुधा ग्रामीण जीवन से ही उपमानों का चयन किया है । विविध सुगीन कहानी में प्रयुक्त उपमानों को तीन वर्गों में विभक्त किया गया है—

(अ) प्राकृतिक वर्ग

(ब) पशु-पक्षी वर्ग

(स) मानव-जीवन से सम्बद्ध वर्ग

(अ) प्राकृतिक वर्ग

लोक मनोविज्ञान वैज्ञानिकों के अनुसार लोकमानस की यह विशेषता रही है कि वह प्रकृति को अपने ही समान समझता था । प्रकृति तो उसकी सहचरी थी । अतः वह वही और प्रकृति के मध्य, किसी भी प्रकार की मध्यस्थ

ऐसा सीकने में, स्वयं को असमर्थ पाता था। यही कारण है कि वह अपने ही समान प्रकृति को रंसते, गाते तथा रोते जादि विभिन्न रूपों में देखता था। फलस्वरूप उससे अपनी समानता या किसी सबीब वस्तु की तुलना भी निःसंकोच भाव से करता था। लोकायानस की यह विशेषता वर्तमान समयमें भी वादिव्यक्तियों में भी देखी जा सकती है। मरु ही मुनि मानस ने इस प्रकृति की उपेक्षा की थी, किन्तु लोक मानस की सहजात्प्रकृति होने के कारण वह इसकी उपेक्षा नहीं कर सका। यही कारण है कि जिस प्रकार प्राकृतिक ध्वनियों के आधार पर^१ उसने अपने भावों की अभिव्यक्ति का प्रयास किया, उसी प्रकार भावाभिव्यक्ति में सरलता का अनुभव कर अपने भावों को सुनने वाले तक पहुंचाने के लिए प्राकृतिक वस्तुओं को उपमान के रूप में भी प्रयुक्त किया। इस प्रकार लोक कथककों, लोकगायकों जादि में अपने हृदय की भावनाओं से प्रकृति का सम्बन्ध स्थापित कर विभिन्न प्रकार के प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग अपनी भाषा और साहित्य में किया। प्रेमचन्दसुगीम छिन्दी कहानी में उपमान रूप में ग्रहण की गई प्राकृतिक वस्तुएं इस प्रकार हैं :-

सूर्य, पहाड़, बटान, बाबल, समुद्र, नदी, तालाब, माछा, छु, कुहरा, बांधी, स्ना, झूठ इत्यादि। अवश्य है कि ध्वनि, रूप, रंग जादि की समानता के आधार पर ही उपमान रूप में इनका प्रयोग किया गया है, उदाहरणार्थ -

सूर्य -- विवेच्यकाठीन कहानियों में सूर्य का उपमान रूप में अनेक बार प्रयोग हुआ है। सूर्य की है छत की तुलना में मुसमंछ की गोलाई, प्रकाश और कान्ति के साथ-साथ कहीं छाल एवं पीत-वर्णीता के और कहीं ज्ञान के प्रकाश के रूप में उपमान प्रयुक्त हुआ है। यथा -

‘मुसमंछ छत सूर्य की चान्ति छाल हो रहा था।’^२

‘छत छत सूर्य की चान्ति छत की मुसमंछ पीठा है।’^३

‘कछी पत्नी का जाना सुनकर केस की बकना हृदय इस तरह बैठता हुआ, माछन हुआ जैसे सूर्य का वस्त होता है।’^४

१- हुस्न : प्रस्ताव प्रबन्ध का अन्त्य भाग - ‘लोकव्यावर्ती’।

२- प्रबन्ध : साम्बरीनर, भा० ६ भाग, पृ० ६८

३- ‘‘ ‘‘ ‘‘ भाग ७ ‘‘ प्रकृति, पृ० २४४

४- ‘‘ ‘‘ ‘‘ भाग ५ ‘‘ साहित्य का दर्शन, पृ० २३०

इसी प्रकार डलते हुए यौवन के लिए भी सूर्य का उपमान रूप में प्रयोग मिलता है--

“डलते हुए सूर्य के में मध्याह्न का-सा प्रकाश वा सकता है ?”

सही होते समय-“राजनन्दिनी का बेहरा सूर्य की भांति प्रकाशमान
गा सती का मुँह वाग में यों कमलता था, जैसे सबैरे की लछाई में सूर्य कमलता है ।”
पहाड़

इसी प्रकार पहाड़ को पार करने में अधिक समय लगता है और कठिनाई
की होती है । इसी आधार पर पहाड़ का उपमान रूप में भाव को स्पष्ट करने के लिए प्रयोग
कहानीकारों ने भी किया है । दुःसमय जीवन तथा दुःस के दिन भी बड़े कष्ट से व्यतीत
होते हैं और वह समय काटे नहीं कटता । कभी-कभी युक्त की स्थिति में भी यदि प्रतीक्षा
रानी पड़ती है तो भी समय की अधिकता इसी से व्यंजित की गई है --

“वह दिन मेरे लिए पहाड़ हो गया” ।

“पचास वर्ष के फिर सत्पास के बाद जब यह स्वान्त जीवन उसके लिए
पहाड़ हो गया” ।

“उसका जीवन रूप-रंग कुछ नहीं रहा । बन रहा पौड़ा-सा पैसा और
गढ़ा-सा पैट और पहाड़ से जाने वाले दिन ।”

इसी प्रकार विभिन्न प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग भी कहानियों में
प्रचल्य होता है, जिसका संक्षिप्त उल्लेख जाने तात्त्विक में किया जायगा ।

प्राकृतिक काल के समान ही वनस्थिति जगत से भी जैसे उपमान ग्रहण
कर गए हैं । लोक-मानस वृत्ति प्राचीनकाल से ही प्रकृतिप्रवृत्त वस्तुओं का उपयोग शृंगार -
प्रसाधन के रूप में करता आ रहा है । आदिम जातियों में आज भी कौड़ी, सीपी तथा
हस्तिवर्ण के द्वारा निर्मित आभूषणों से शृंगार करने की प्रथा व्यापक रूप से प्रचलित है ।
तुर्कों से भी लौन्सर्व की उपमा, शृंगार करना, लोक-सज्जा प्रसाधन तथा लोकमानस की ही

। प्रसन्न : “मानसरीवर” भाग ५-“देवदूत”, पृ० २४४

। ११ : ११, भाग ६-“पाप का अग्निमुग्ध”, पृ० १३७, १३८

। नर्मदा प्रसाद मिश्र : “वृत्तु के परबाहू”, “हनु”, कला ४, सप्तर, किरण ६, ध्रुव १६१३, पृ० ५।

। दृष्टव्य -- “मानसरीवर” भाग १-“कुवाली”, पृ० २५६

। प्रसाधन - “कौड़ी” - “सीपी”, पृ० ७२ ।

ह शैली है। कालान्तर में इसी शैली के आधार पर शिष्ट साहित्य में भी अनेक उपमाएं फूलों से दी जाने लगीं और कितनी ही उपमाएं रूढ़ भी हो गईं, जैसे सुत, हाथ, पांव आदि के लिए कमल इत्यादि। इस प्रकार फूल तथा विविध वनस्पतियों से सौन्दर्य की उपमा देना तथा उनका सुगंध-प्रसाधनों के रूप में प्रयोग करना मात्र भारत की ही नहीं, बल्कि विश्वव्यापी विशेषता है। प्रायः विश्व के प्रत्येक देश में के लोक-गीतों एवं लोक-कथाओं में फूलों तथा वनस्पतियों से उपमाएं दी गई हैं। प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने किस इसी आधार पर फूल तथा वनस्पति जगत से सम्बन्धित अनेक उपमानों का प्रयोग अपनी कहानियों में किया है। इस प्रकार के उपमानों के ग्रहण करने में रंगसाम्य, आकृतिसाम्य, कौमल्यता, मधुरता आदि पर ही दृष्टि केन्द्रित रही है। कभी-कभी वृद्धा की सघनता, शीतलता, पिछालता आदि के लिए भी उपमान रूप में प्रयोग किया गया है। इस दृष्टि से उभैला नाम से प्रेरित होकर उपमानरूप में तिनका का प्रयोग भी झोड़ा नहीं गया है।

(क) पशु-पक्षी वर्ग

प्राकृतिक जगत के समान ही विवेच्ययुगीन कहानी में पशु-पक्षी, कीड़े-मकौड़े तथा विविध जीव-जन्तुओं का भी उपमान रूप में प्रयोग किया गया है। क्योंकि प्रकृति के सब समान ही ये सभी आधिकांश से ही आदिम मानव के सहयोगी रहे हैं, अतएव उनकी अभिवृत्तियों तथा क्रिया-कलापों को देखकर अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए उपमान रूप में इनका भी प्रयोग किया गया है। ऐसे उपमानों का प्रयोग शिष्ट साहित्य में भी होता रहा है, परन्तु लोक-साहित्य में जहाँ भावाभिव्यक्ति के लिए ही ये उपमान रूप में ग्रहण किए गए हैं, वहीं शिष्ट साहित्य में अतिरंजना एवं कलात्मकता के लिए ही इनका प्रयोग किया गया है, यही कारण है कि उपमानों के प्रयोग में जितनी स्वाभाविकता, सरलता तथा स्वच्छन्दता लोकसाहित्य में प्रयुक्त उपमानों में मिलती है, उतनी शिष्ट साहित्य में नहीं। शिष्ट साहित्य में जब नैर्घों के लिए पुनः, संज्ञा एवं चीन की उपमाएं प्रस्तुत की जाती हैं, तो वे मुख्य विवेक एवं मुख्य फलितार्थ की अपेक्षा रहते हैं। इसके विपरीत यदि लोकसाहित्य की नैर्घों की शोभा का वर्णन करना होता है तो वह भाव की भाँक, कौड़ी का उपमान रूप में प्रयोग करता है। यद्यपि ऐसे उपमान स्पष्ट होते हैं, तथापि

वह इनसे विरपरिचित है, अतः उसकी भावाभिव्यक्ति में अधिक सहज और समर्थ होते हैं । लाने-पीने की वस्तुओं को लेकर टूट पड़ने वाले लोगों की समानता उसे टिड्ढियों के बल में मिलती है, जो हरी-मरी सैती पर टूट पड़ते हैं और कुछ ही वर में सब कुछ बट कर जाते हैं । इसी प्रकार साँड़, कुत्ता, गाय, भैंस, भैंसा, बन्दर, जंगार, साँप, चींटी, बोंक, घिंहे, चिंछिनी, शेर, बील्ह, बाज, बिच्छू इत्यादि विभिन्न पशु-पक्षियों का उपमान रूप में प्रयोग हुआ है ।

श्रिया-कलाओं के अतिरिक्त साम्य-रूपता के आधार पर भी इस वर्ग से उपमान ग्रहण किए गए हैं, उदाहरणार्थ लोकसाहित्य में मुँहों की उपमा बीड़ी से दी गई है, जिसका आधार रंग-साम्य के साथ-ही-साथ ऐंठी हुई मुँह और बिच्छू के डंक की बनावट तथा दोनों की लेकर ब्राह्मीत्यादकता की भावना भी निहित है । इसी वर्ग से गृहीत उपमानों के सम्बन्ध में लोकमानस की एक विशेषता यह भी रही है कि वह उन्हीं पशु-पक्षियों तथा उनकी उन्हीं श्रियाओं का उपमान रूप में प्रयोग करता है, जिनसे साधारण जन भी नार्ति परिचित रहता है । यही कारण है कि साधारण जन वर्ग वक्ता के भावों की बड़ी सरलता से ग्रहण कर लेता है यह अवश्य है कि ऐसे उपमान कहीं-कहीं अशिष्ट-है जाते हैं । इस सम्बन्ध में यह नहीं भुलना चाहिए कि स्वाभाविकता और अपरिष्कार की प्रकृति भी लोकमानस की ही विशेषता है । परिष्कार और संस्कार सब करना तो बुद्धि-मानस की प्रकृतिगत विशिष्टता है । प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने उपर्युक्त वर्ग से भी अनेकानेक उपमान ग्रहण किए हैं । इन उपमानों का भी उल्लेख जाने साहित्य में किया गया है ।

(ख) मानव जीवन से सम्बद्ध वर्ग

प्रेमचन्दयुगीन कहानीकारों ने स्पष्ट भावाभिव्यक्ति के लिए, लोक-मानस की प्रकृति के अनुसार ही, मानव तथा मानव जीवन के विविध स्तरों से भी अत्यधिक मात्रा में उपमान ग्रहण किए हैं । इस वर्ग से सम्बन्धित, विविधकाळीन कहानी में उपलब्ध उपमानों की दो प्रमुख वर्गों में विभक्त किया जा सकता है — प्रथम वर्ग में वे उपमान जाते हैं, जो व्यक्तिवर्ष से सम्बन्धित हैं, और जिनके विशिष्ट श्रिया-कलाओं का रूपन पर्यवसान करते हुए उपमान रूप में प्रयोग किया गया है । इस वर्ग में गृहीत उपमान "नई बूँद", "बीरे", "बालक", "सियाही", "राहुँ-पण्डे", "काकली" - इत्यादि तथा राजा मौल्य राजा वीरकल जैसे ऐतिहासिक पुरुषों और कभी-कभी वास्तविक, परशुराम तथा

आज सरीसै पौराणिक व्यक्तित्व-विशेष से भी सम्बन्धित हैं। दूसरे वर्ग में वे उपमान रहे गये हैं, जो मानव जीवन के विश्वासों, शृंगार-प्रसाधनों, हास्य पदार्थों, शपथारों, संस्कारगत रीति-रिवाजों और जीवन के निरन्तरप्रति काम में जाने वाली असंख्य वस्तुओं से संबंधित हैं।

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में प्राप्त इन समस्त उपमानों का विवेचन यहाँ प्रासंगिक नहीं है, क्योंकि विवेचन प्रस्तुत शोध-विषय की सीमा से परे की वस्तु है। यहाँ तो मात्र उद्देश्य यह है कि लोक-उपमानों का प्रयोग कहाँ तक विवेच्यकालीन कहानी-कारों ने किया है। वस्तुतः गद्य-विद्याओं में अप्रस्तुत विधान स्वयं में एक शोध का विषय है, अतएव यहाँ पर सभी वर्गों से सम्बन्धित उपमानों की एक सम्मिलित संक्षिप्त तालिका अवलोकनायें प्रस्तुत की जा रही है--

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में ग्रहीत लोक-उपमानों की संक्षिप्त तालिका

<u>उपमान</u>	<u>प्रयोग</u>	<u>सन्दर्भ</u>
मेघ	मेघ की मारति गरज कर बैठे	'मानसरोवर' भाग ३, पृ० ७
बाबल	'बल्लाही ककबर' बिल्खाया मानो बाबल गरज उठा लौ।	,, भाग ६, पृ० १६
नदी	सैठ जी का बूझ्य उस समय नदी की मारति उमड़ा हुआ था।	,, भाग ५, पृ० २८३
,,	रमैश और बिनकर का प्रेम दिन-प्रति दिन बरसाती नदी की तरह बढ़ता जा रहा था।	1 'मालती माला', पृ० १४६ 0 1
,,	उसकी मायकता बरसाती नदी की तरह बैगवती थी।	'हनुमान', पृ० ७
ज्वा	बौनील का रास्ता ज्वा की तरह लग्न किया।	'मानसरोवर' भाग ८, पृ० २२१
बांधी	तेना बिजौली बल को ऐसे मारा देगी वैसे बांधी पत्नी को उड़ा देती है।	,, भाग ३, पृ० १५७
	राज खानी के वाक्य में तु-बैसी कुछ थी।	'वाकान्तरीप', पृ० ६०

उपमान	प्रयोग	सन्दर्भ
समुद्र	गंगा ऐसी बड़ी हुई थी, जैसे समुद्र ही	मानसरोवर भाग १, पृ० ७७
नाला	सैतों का छान बरसाती नाले की तरह बढ़ता जाता है ।	,, भाग ७, पृ० ७०
तालाब	सन्धासी की वी शान्त जलें बंगल में भीटे 'पनघट', पृ० १० बल से मरे हुए वी नीले तालाब ।	
बरफ	उसका मुंह बरफ के समान उज्जला हो गया ।	'हन्दु', कला ४, सं० १, किरण १, जनवरी १९१३ ई०
बुल पानी	पानी की तरह सराब पीता था और बुल की तरह रुपया उड़ाता था ।	'हिन्दी गल्प संवरी', पृ० ११३
फुल	पुष्पी सिंह का पैहरा बिछा हुआ था जैसे कमल का फुल ।	'मानसरोवर' भाग ६, पृ० १३५
फुल, वाम	कुंज का फुल सा सुन्दार शरीर और वाम की फांके सी जलें ।	'वैद्यमंत्र', पृ० ५१-५२
तिनका	उस मच ग्रीत में रमानाथ तिनके की तरह बहक गया ।	'गल्प संवरी', पृ० १८
पचा, पतकड़	माप के मर्जों में फंसा हुआ मन पतकड़ का पचा है, बड़े	'मानसरोवर', भाग ५, पृ० २५६
पान	पान है ठाठ पतले - पतले बीठ	'वाकान्तकीप', पृ० ११३
शुष्क छता	वह शुष्क छता के समान मुझि होकर गिर पड़ी ।	'हन्दु' कला ६, किरण १, सं० २, जुलाई १९१५ पृ० ४७ ।
छई मुई	नवागत बहू छई मुई की तरह	'पांच कहानियां', पृ० ६५
झूठा काठ	माछती झूठे काठ की तरह सड़ी हुन रही थी ।	'बापसी', पृ० ६५
फटा पैरु	बह फटे पैरु की तरह गिर पड़े	'मानसरोवर' भाग २, पृ० ८०
वाम	में फटा वामा	,, भाग ७, पृ० १६६
		'पुरस्कार', पृ० १३८, 'वैद्यमंत्र', पृ० ५३
वाम की, वाम की	कलसी कलसी कलसी वाम की फांके कीरी हुन्दर जलें बर जाई ।	,, ,, ,, 'वासीवासी' पृ० १४

उपमान -----	प्रयोग -----	सन्दर्भ -----
सेव	बिमला के कपोल का रंग यही कश्मीरी सेव की तरह था ।	'बनारसों इक्का तथा अन्य कहानियाँ' पृ० १६ ।
कहू	बच्चा कहू सा लुढ़क कर नीचै का गिरा	'पिंजरे की उड़ान', पृ० १००
मटर का दाना	रानी ने गुना ली मटर के दानों से आंसू गिराने लगी ।	,, पृ० १४१
झिपकली	बेबारा यात्री किवाड़े में सहसा दबी हुई झिपकली की भांति फिसकर रह जाता ।	'हिन्दी गल्प मंजरी', पृ० २५४
चीटे	बिल बड़े व्यक्ति जैसी युवती स्त्री के घर के पास पास से फिरा करते हैं जैसे गुड़ की तलाश में चीटे ।	'हंल', वर्ष ३, संख्या ८, मई १९३३ ई० पृ० ४७ ।
चींटी	वह व्याकुल ही गई जैसे सांड़ की गंध पाकर चींटी ।	'मानसरोवर' भाग ५, पृ० २३२
जोंक	यह सरकार धीरे-धीरे जोंक की तरह हमारे देश का धन चूसती ली जा रही है ।	'मजुकरी', सं० १, पृ० ३०४
बिड़िया	राजकुमारी का मन फुटकरने वाली बिड़िया की भांति ध्वर उधर सहता फिरता था ।	'मानसरोवर' भाग ६, पृ० १०३ ।
सांड़	कलस सिंह ज्यों ही घर में कमल रसता बारों और कांच कांच मच जाती .. मानों घर में कोई सांड़ छुस जाया ।	,, भाग ५, पृ० ३१३
मैवा	मौटेराय कास्त्री ज्यों की भांति जांकते थे ।	,, पृ० १६

उपमान	प्रयोग	सन्दर्भ
बन्दर	बाह बन्दर का सा मुंह हो गया है	‘मानसरोवर’ भाग ३, पृ० ३६
केल	में तो तुम्हें केल समझती हूँ	,, भाग २, पृ० २३३
सिंह	तुम सिंह की भांति ब गरजते हो	,, भाग ३, पृ० २९९
सिंहनी	जैनी सिंहनी की भांति मनहर पर टूट पड़ी ।	,, भाग २, पृ० १४०
शेर	कालबैध और कादिरक्षां दोनों ज़ौट कैसे शेरों की तरह झलाड़े में उतर ।	,, भाग ६, पृ० ९५
घायल बाघिन	वह घायल बाघिनी की तरह सह्य लठी	‘बाकाशवीप’, पृ० १०६ ।
साँप	तुम बिभैले साँप हो	‘माङ्गसरोवर’ भाग ५, पृ० २५२
नागन	तु नार नहीं नागन हो	‘मधुकरि’ भाग ९, पृ०
छाल साँप	छाल मौख की सकल चक्कार लाती हुई छाल साँप जैसे विकल गई थी ।	‘मानसरोवर’ भाग २, पृ० ३७
बिच्छु	बढ़ी मुझे बिच्छु के छंक की तरह बिच्छु के छंक का-सा ठंडी हवा का फौका ।	‘इन्द्रजात’, पृ० ६९ ‘मानसरोवर’ भाग १, पृ० १५९
बिल्ली	बैजब इस प्रकार कपटा, जैसे मुझी बिल्ली झुई पर कपटती है ।	‘इन्स्टालैण्ट’, पृ० ६० ।
बुद्धा	‘छौटा बच्चा बिड़की से बुद्ध की तरह फाँक रहा है ।	‘मा नसरोवर’ भाग १, पृ० ३१८ ।
अजगर	बिहारा सकेव अजगर की पड़ी हुई	‘बांधी’, पृ० ६६
बुद्धा	मिर्बयी ने ऐसे घर से निकाला जैसे कोई बुद्ध ने निकाले । बच्चा बीबी बंदा जैसे के लिए पहलै समझान के बुद्धों की भांति ।	‘मानसरोवर’ भाग ५, पृ० ६६ ‘छं’, भाग ३, संख्या ७ अक्टूबर १९३३, पृ० ३५

उपमान	प्रयोग	सन्दर्भ
कुत्तिया	रुपया है तो यश है जोर कीर्ति तुम्हारे पीछे कुत्तिया की तरह हुम खिलाती सी फिरगी ।	'हंस', वर्ष ३, संख्या ८, मार्च १९३३ ई०, पृ० ७
गाय	जानकी की मां रौ रही है, जैसे कुर्बानी के पूर्व गाय रौए ।	'मधुरी', सप्टेंबर, पृ० ३१०
स्त्री	स्त्री-सास बनते ही मानो व्याहृत हुई गाय हो जाती है ।	'मानसरोवर', भाग २, पृ० २६६
बनेछा सुखर	तुम सारे बनेछे सुखर मालूम होते हो	,, भाग ३, पृ० ३२८
बीफक	बुलमण्डल बीफक की मांति कम उठा	,, भाग ३, पृ० १६२
टिड्डी	सम ठोंगों का बल टिड्डियों की तरह पीताम्बर की हुकूमत पर टूट पड़ा ।	'पांच कलामिया', पृ० ११
बाज	सुलभा बाज की तरह कपटी	'मानसरोवर' भाग ७, पृ० २२३
सन	बाड़ी काफी लम्बी थी और सन की तरह संकेत ।	'इन्स्टालमेंट', पृ० १८८
झड़	झड़ की पुनी जैसी संकेत मांति हैं	'हंस', वर्ष ८, संका ७, अप्रैल १९३८, पृ० ६०२
कड़ी	करीर में सलीम की कलाई कड़ी की तरह तौड़ ही हो ।	'कलकत्ता' 'इन्स्टाल', पृ० २४
कड़ी	कड़ी सी बातें	'हंस', संका ६, मार्च १९३२ ई०, पृ० ३५
कटोरा	बातें बड़ी बड़ी कटोरे सी हैं कैत कटोरे की तरह गहरा हो गया है।	'वातायन', पृ० ४१ 'मनस', पृ० ४२ 'मानसरोवर' भाग ५, पृ० १६१
लिवड़ी	बात लिवड़ी हो गई	,, भाग २, पृ० ३६३, २७५ ,, भाग ६, पृ० २६७
धपड़	प्रश्न का उत्तर धपड़ सा लगा	'इन्स्टाल', पृ० १३२
बाय, बही	बात कभी तो कभी फटती जैसे बाय कभी कभी गाड़ी जैसे बही ।	'मानसरोवर' भाग २, पृ० ३४२
हुआरा	मेरा कलावा बूढ़ कर हुआरा हो गया	,, भाग २, पृ० ३१६

उपमान	प्रयोग	सन्दर्भ
काजल	काठे का ठे कायल मानो काजल के पर्वत उठे जा रहे हों ।	"मानसरोवर" भाग ६, पृ० ६
खिता	विवाह क्या हुआ मानो उसकी खिता बनी	,, भाग २, पृ० १८
सन्धुक	सन्धुक की तरह बनी हुई झौटी सी बाँझिया।	"कन्दर्पजाल", पृ० ६६
मूसबानी	मूसबानी सी एक काँपड़ी थी	"जाँची", पृ० ९
बालक सिपाही	झुकाकर बालक की तरह सी जाते जीर सिपाही की तरह उठ बैठते	"हिन्दी गल्प मंजरी", पृ० १२३
राहु	कहने की तो बह नई कुल्लि है पर ऐसा जान पड़ता है मानो बन्ध की राहु की ।	"मासिकिका", पृ० १८
नई बह	जाचार्य उस घर में होते रहते कीते कौई नई बह अपने ससुराल में रहे	"मानसरोवर" भाग ३, पृ० २२१
बाण	पति के शब्द उसके बर्मे स्थल में बाणों की तरह जुमे हुए थे ।	,, भाग २, पृ० ३७४
माछा	माछे की नौकी के सदृश तनी हुई मुँहें	,, भाग ६, पृ० ८४
कुम्भारण	कुम्भारण की भाँति पड़ा सी रहा था	,, , २, पृ० २६४
परशुराम	कायल के कुसुमायी सलक होकर उसी सलकता के साथ सहे हो गए, जैसे परशुराम की देखकर बसुबर्मा के समय सकल राजा उठे हो गए थे ।	"हिन्दी गल्प मंजरी", पृ० २५५
कास्तूरकवि	स्वाति-प्रेम बह प्यास है, जोक की नदी कुसुमी, वह कास्तूरकवि की भाँति आगर की पीकर सी शान्त नदी होती।	"मानसरोवर" भाग ३, पृ० २१६
जोष	हज्जत का स्वाद जोष की तरह पैर जवाब राखता रीके हुए था ।	"सुख की बीबी", पृ० ८१-८२
बीखल	बीखल की भाँति पंकीपर भी सब कुछ कर उठते हैं ।	"मानसरोवर" भाग ६, पृ० ८५-८६

उपमान	प्रयोग	सन्दर्भ
रुन्ड-शरी	बम्पा और कुयुप्त-रुन्ड और शरी के समान पुजित हैं ।	'वाकाश दीप', पृ० १३
कंजूस का मन	जाँझ कंजूस के मन का तरह जहाँ से जाए वहाँ वापस करे गर ।	'हंस', वर्ष १, अंक २, अप्रैल १९३०, पृ० १३
नरक	विपिन को अपना जीवन नरक का जान पड़ता है ।	'मानसरोवर' भाग ३, पृ० ३२ ।
कारागार	यह घर जब मुझे कारागार सा लगता है ।	,, भाग ८, पृ० १३८
मुर्दा	जगत पादों का स्वरूप इतना भयानक था मानो स्मरण से कोई मुर्दा भागा जाता हो	,, भाग ३, पृ० १३६
दाह-क्रिया	जाज सबके सब नैन थे, जैसे किसी खव की दाह-क्रिया करके लौटे हों ।	'पनघट', पृ० १५६

उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन एवं तालिका को देखते हुए स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमचन्दशुक्ल हिन्दी कहानीकारों ने सभी वर्गों से ग्रहीत उपमानों का प्रयोग किया है । इन उपमानों का प्रयोग करते हुए उनका ध्यान, लोकमानस की प्रवृत्ति के अनुसार, स्पष्ट भावा-भिव्यक्ति पर ही रही है । यही कारण है कि कुवा, कुतिया, बनेले सुवर तथा रांड़, स्मरण का मुर्दा इत्यादि जैसे वशिष्ट लाने वाले एवं अश्लीलीय कहे जाने वाले उपमान भी इनकी कथाकियों में प्रयुक्त हुए हैं । शिष्ट साहित्य में ये उपमान कहे ही नहीं गये हैं किन्तु लोक-भाषा एवं लोककहानीकार की कलात्मकता की चिन्ता नहीं रखती । उसका ध्यान तो अपने भावों की स्पष्ट से स्पष्टतर अभिव्यक्ति द्वारा पूर्णता प्राप्त करने में ही रहा है । ऐसा करने में यदि वशिष्ट एवं अश्लीलीय उपमान भी आते हैं तो भी उनकी ग्रहण कर लिया है । अवश्य है कि प्रेमचन्दशुक्ल वन्धान्य कहानीकारों ने भी शिष्ट साहित्य में प्रयुक्त सूक्ष्म उपमानों का प्रयोग न कर, लोकमानस की प्रवृत्ति के अनुसार ही लोक-उपमानों का प्रयोग में लाए हैं । उपर्युक्त उपमानों की तालिका के वशिष्टता भी लोकजीवन के विविध पक्षों से ग्रहीत उपमानों का प्रयोग प्रेमचन्दशुक्ल कहानीकारों ने किया है ।

(चतुर्थ खण्ड)

अध्याय पाँच

-०-

छात्रजीवन के विविध पक्ष

(चतुर्थ खण्ड)

अध्याय पांच

-०-

लोकजीवन के विविध पक्ष

प्रेमचन्द्युगीन हिन्दी कहानी में प्राप्त लोक-वार्ता-तत्वों का एक अत्यधिक विस्तृत खण्ड लौकिक रीति-रिवाजों, प्रथाओं, संस्कारों, व्रत-पर्व - उत्सवों, जन्म-अपघूर्णों, मविष्यवाणियों, आकाशवाणियों आदि से सम्बद्ध है। वस्तुतः ये सभी लोक-जीवन के विशिष्ट तत्व हैं और तो सब कुछ भिन्न हो सकता है, किन्तु जीवन के तत्वों को भिन्न करने में समय भी सफल नहीं हो सकता। लोक-जीवन और लोक-संस्कृति की परम्परा युग के अनुरूप बदल तो जाती है, भिन्न नहीं। जनता की संस्कृति को कोई नष्ट नहीं कर सकता, उसका तत्त्व वास्तविक अमरता प्राप्त करते हैं, क्योंकि उनमें भिन्न के चिरन्तन विकासमय जीवन की शक्ति होती है। जन-जीवन से उसका सीधा सम्पर्क होने के कारण सम्बन्ध का यह गुण कभी टूटने नहीं पाता। जन संस्कृति, अनुष्ठिति, भावना और विचार की एक अदृश्य किन्तु अमिट छोर के समान है, जैसे एक पीढ़ी दूसरी पीढ़ी को घमाती हुई चली जाती है। लोक-संस्कृति की यह परम्परा चलती ही नहीं चली जाती, बल्कि विकसित होकर बढ़ती जाती है। वह देश की सीमाओं का उल्लंघन भी करती है, क्योंकि मानव की सामाजिक समस्याएं और उसकी मूल भावनाएं अब तक अविकसित में बह रही हैं। लोक-संस्कृति अगर स्थिर नहीं है कि वह प्राचीन को साथ धर चली जाती है, बल्कि स्थिर कि प्राचीन उन्हें प्राचीन तत्वों को छोड़कर नये तत्व को ग्रहण करके नया बन जाता है। विवेकयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने सम्पुष्ट रूप से लोक संस्कृति और लोक-जीवन के विविध पक्षों से सम्बद्ध लोक-तत्वों को फिर से अपना कर ही अपनी

सुख सन्ने बन सके हैं। यही कारण है कि लोक के साथ सम्पर्क में आकर हमारे जीवन के रुके हुए स्रोत एक बार पुनः फूट-फूट कर बह निकले हैं और रस-ग्रहण के दृष्टि हुए तन्तु फिर अपने तार से बुझकर रससिक्त करने में समर्थ हो सके हैं। वस्तु, प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी में लोकतत्वों का अनुसंधान करते हुए, उपर्युक्त लोकतत्वों का विवेचन भी आवश्यक हो जाता है। इन्हीं तत्वों का विवेचन प्रस्तुत खण्ड में किया गया है।

(१) लोकधर्म : वृत्त-उत्सव

भारतीय लोक-जीवन में धर्म-वृत्त और उत्सवों का अत्यधिक महत्वपूर्ण स्थान रहा है। इसीलिए प्रायः कहा जाता है कि हिन्दुओं का प्रत्येक दिन त्यौहार ही होता है। वृत्त मण्डल में तब इस सम्बन्ध में एक लोकोक्ति -- 'सात बार, नौ त्यौहार' -- बहुत अधिक प्रसिद्ध है। त्यौहार का ही दूसरा नाम धर्म है। वर्ष भर में निश्चित तिथियों पर पौराणिक कथा लोक-कथाओं पर आधारित उत्सव मनाये जाते हैं। यह वह उत्सव है, जिनकी आज भी सम्पूर्ण समाज एक साथ मनाता है। वस्तुतः, इन उत्सवों का मूल कारण सामूहिक अनुष्ठान ही हैं^१। जादू-टोने पर विश्वास करने की प्रवृत्ति जाद्वि मानव-जीवी, अतस्व अत्यधिक प्राचीनकाल में लोक मानव सामूहिक अनुष्ठान करता था। ये अनुष्ठान सामूहिक इसलिए होते थे, क्योंकि इनसे समस्त जनवर्ग सम्बद्ध था और इनके कारण होने वाले हानि या लाभ से समस्त जनवर्ग सम्बद्ध रहता था। वस्तु, यह सामूहिक अनुष्ठान ही उत्सवों का रूप धारण करते थे। कालान्तर में इन जादू, टोने तथा टोटके का सम्बन्ध धर्म से जोड़ा गया और इस प्रकार धर्म की उत्पत्ति हुई। इस प्रकार जाद्वि मानव द्वारा सामूहिक अनुष्ठानों के रूप में किये जाने वाले टोने टोटकों, उत्सवों का रूप धारण किया और कालान्तर में इनका सम्बन्ध धर्म से

१. प्रुष्टवक--'लोकतत्त्वविद्या का एक सौष्ठव वास्तव्य', मास्य ६, पृ० १६८।

से जोड़ दिया गया। परिणामतः लोकौत्सवों पर धर्म का मुलम्मा चढ़ाकर, धार्मिक लोकौत्सवों के रूप में उन्हें स्वीकार किया जाने लगा। इन उत्सवों में जैसे-जैसे धर्म तत्त्व की प्रधानता कम होने लगी, वैसे-वैसे आनुष्ठानिक पक्ष की बढ़ती-कमती होने लगी और इन उत्सवों का समय तथा क्रम भी निश्चित होने लगा तथा लोकौत्सवों का प्रधान तत्त्व मनोरंजन का स्थान गौण हो गया। सामाजिक बन्धनों तथा रीजमरों की एक-सी कार्यप्रणाली के कारण मानव जीवन कीरस हो जाता है और मनुष्य इससे छत्र जाता है। इसीलिए लौकिक जीवन को सरस बनाने तथा मनोरंजन हेतु त्यौहारों का विधान किया गया है। जादिस जातियों में जात्र की धार्मिक उत्सवों की अपेक्षा समय और काल-क्रम में अनिश्चित तथा मनोरंजक और आनुष्ठानिक तत्त्वों की प्रधानता रहती है। वर्तमान समय में हि जंगली तथा वसन्त जातियों में उत्सवों की कोई निश्चित स्थिति नहीं होती, वे सुविधानुसार घटती-बढ़ती रहती हैं।^२

प्रारम्भ में इन उत्सवों का सम्बन्ध कृषि और ऋतु परिवर्तन से था। विद्वानों का विश्वास है कि जादिस-मानव-जीवन के सम्मान के आधार कृषि की लक्ष्मणता हुई है, प्रसन्नता से नाच उठता था और अपनी आनन्दामिष्यक्ति के लिए सामुहिक मनोरंजन के रूप में नृत्य गीतादिकों का आयोजन करता था। इसका ही नहीं, बल्कि अपने परिवार से भी हुई कृषि की अधिक उन्नत तथा रक्षा के लिए समय-समय पर माना प्रकार के अनुष्ठानों का भी आयोजन किया जाता था, जो सामुहिक उत्सव का रूप लेते थे।

इसी प्रकार ऋतु-परिवर्तन से भी लोकौत्सवों का सम्बन्ध जोड़ा गया है। मानव जाति की सामाजिक दृष्टि है कि वह प्रत्येक ऋतु परिवर्तन के समय ऋतु की बढ़ता की सुझाने तथा नई ऋतु के आगमन पर प्रसन्न होना। ऐसे अवसरों पर उत्साह से परिपूर्ण मानव सब की सुविधा का ध्यान रखते हैं, किसी भी विषय, सामुहिक मनोरंजन का भी आयोजन करता था, जिससे उत्सव के रूप में बनाया जाता था। यह दृष्टि है उत्सव, ऋतु परिवर्तन का सूचक माना जाता था। क्योंकि

१ * ऐनसाइक्लोपीडिया आफ एंथ्रोपॉलॉजी, बाल्फ़ोर १, पृ० १२८

२ * ऐन साइक्लोपीडिया आफ ऐथनॉलॉजी एण्ड एथनोस, बाल्फ़ोर ५, पृ० ८६८-८६९।

ऋतु-परिवर्तन का सम्बन्ध कृषि से भी है, इसलिए उत्सवों का भी सम्बन्ध दोनों से जोड़ा गया, तथा ऋतु परिवर्तन सम्बन्धी उत्सवों का समय फसल के जाने के अनुसार निश्चित किया जाने लगा^१। यही कारण है कि आज भी विश्व के अनेक उत्सव इसी भी हैं, जिनका सम्बन्ध मुलतः ऋतु-परिवर्तन तथा कृषि से ही था। यह कथ्य है कि आज हमारे पार्ष्विक मुलम्मा बढ़ जाने के कारण बहुत कुछ भिन्न प्रतीत होते हैं। हिन्दुओं के प्रसिद्ध त्यौहार— होली, दीवाली, दशहरा आदि मुलतः से उत्सव ही हैं, जिनका सम्बन्ध भी कृषि तथा ऋतु परिवर्तन दोनों से ही है।

विद्वैद्ययुगीन हिन्दी कलानी में इन उत्सवों तथा उनसे सम्बन्ध रीति-रिवाजों का भी यथास्थान वर्णन हुआ है, जिनका वर्णन नीचे किया जा रहा है।

होलीका उत्सव

भारतवर्ष का अत्यन्त प्राचीन त्यौहार होली को 'फाग', 'फागु' या 'फागुवा' भी कहा जाता है। महाभारत वैशम्पयन के 'कर्मबीमांसा शास्त्र' में 'होलाकाधिकरण' नामक एक स्वतन्त्र अधिकरण की ही रचना की गई है। वात्स्यायन के 'कामसूत्र' में इसे 'होलाका' कहा गया है तथा जायों के प्राचीन पारम्परिक उत्सव में इसे महोत्सव माना है। टीकाकार जयमंगल ने इस अवसर पर पिक्कारी द्वारा बिंदुआदि पुष्पों के रस से निर्मित रंग छौंछने की प्रथा का उल्लेख किया है। 'होलाका' महापर्व भी ऋतुओं की व्याख्या के लिए बसन्तकाल में निर्धारित संवत्सरक 'मधु' नामक अग्नि के पार्ष्विक रजः कर्णों में प्रज्ज्वलित का अनुकरणभाव है। फागुन पूर्णिमा की रात्रि में एक वर्षे प्राचीन संवत् में अग्नि लगती है और वह जलकर सब मरने लगे जाता है तथा दूसरे दिन केवल कृष्ण मरता। परीक्षा को यह त्यौहार सम्पूर्ण भारतवर्ष में बड़े राग-रंग के साथ मनाया जाता है।

१ द्रष्टव्य—'संवाच्यहोलीपीठिका आषाढी संवत्सरे', वात्स्य ४, पृ० १६८।

२ वात्स्यायन : 'कामसूत्र', टीका० जयमंगल, १।४।४२।

पुराणों में 'हौलिका' का लौकिक स्वरूप इस रूप में प्राप्त होता है-- कुरुवर्ती सम्राट्देवराज^१ के शासनकाल में 'हुण्डा' नामक एक राजासी ने बालकों को उत्पीड़ित कर दिया था । उसके उपशान्त का उपाय पुत्रों पर भगवान् मारुत ने कहा-- राजन्! हुण्डा नाश का एकमात्र उपाय हौलिका नामक अग्नि ही है, जिसमें 'सर्वदुष्टापह'^१ होम करना आवश्यक है । इस होम की इतिवृत्तव्यता का वर्णन करते हुए अन्त में कहा गया है कि अग्नि जलाने के साथ ही बालकों को उच्च स्वर से गाते और देते हुए तीन बार प्रक्षिपण करना चाहिए । इतना ही नहीं, बल्कि सभी बाल-सुता इच्छानुसार निःसंकोच रूप से जिसके मन में जैसे भी भाव हों, जिसकी वाणी में जैसा भी शब्दकोश हो, निःसंकोच अपनी-अपनी भाषा में यथैच्छ उद्घोष करते रहें । ऐसे स्वतन्त्र, स्वच्छन्द, उन्मुक्त संस्काररहित, अमय उद्घोष से वह पाप्मी 'हुण्डा' राजासी इस शब्दाग्नि की ज्वाला से अवश्य ही फलायित हो जायगी । बट्टाट्टास-परिहासों से स्वाच्छादनों से लम्बावगत बनती हुई अवश्य ही नष्ट हो जायगी ।

'हौलिका' से ही इस राजासी का नाश होता है, अतः इसका नाम भी 'हौलिका' पड़ गया है । विद्वानों के मतानुसार न केवल 'हौलिकानुगता' 'हौलिका' राजासी ही बल्कि अन्य उसके सहयोगी दुष्ट राजासगण भी इस अग्निहोम रूप 'हौलिका पर्व' से नष्ट हो जाते हैं । 'हुण्डा' का तात्त्विक निरूपण करते हुए, स्वामी जी वैद्वेष्टाचार्य की लक्ष्मिरौमणि ने कहा है-- 'पुराण द्वारा 'हुण्डा' नाम की राजासी के मय से बाल बन्धुजों का परित्राण करने के लिए ही हौलिका महोत्सव के आधिपतीय लौकिक स्वरूप का स्थापन हुआ है । वह सौम्य प्राण जो अग्नि से सर्वथा युक्त होकर बालकों में जायरीग उत्पन्न कर देता है, वह राजास नाम से प्रसिद्ध है, जिसे सौम्य शक्ति के अनुबन्ध से राजासी कहा जा सकता है । सौमप्रधानत्व ही इस प्राण का स्त्री-वर्गत्व है । अतएव इसे 'राजासी' कहना सार्थक है । इसी के आश्रमण से 'दाय' का सम्बन्ध है, जिससे मानव का रक्त ही मूढ जाता है । जीम्यावस्था ही बालावस्था है । अत्यन्त छोटे शिशुओं में यह रोग 'मूला' रोग कहलाता है । यही रोग हुण्डा राजासी है ।

१ सर्वदुष्टापहो होमः सर्वरीगोपशान्तये ।

त्रिवेदे स्यात् त्रिवेः पाये तेन सा 'हौलिका' स्मृता ॥

विद्वैज्यसुगीन हिन्दी कहानियों में होलिकोत्सव के विविध लोकिक अनुष्ठानों का उत्कृष्ट यथाप्रसंग किया गया है ३० जैसे— होलिका दहन करना, होलिका की परिक्रमा, फाग खेलना, होलिका की रात छानना, होली माता से वाशीर्वाद मांगना इत्यादि । शिवरानी देवी की 'विध्वंस की होली' शीर्षक कहानी में स्वर्गवासी निर्मलबन्धु की विधवा पत्नी उन्ना जब बर्द रात्रि में गाती हुई होलिका दहन करने लगी तो सारा गांव बाप-ही-बाप उसके पीछे चल पड़ता है । जब ज्वाला लंगी होनी लगी, तो उन्ना होली की परिक्रमा करने लगी । सभी स्त्री-पुरुष उसके पीछे-पीछे घुमने लगे । सभी होली का स्वागत करते हुए --'माता हमारी दो बरदान , हमारा जिससे हो कल्याण' । और जब होलिका ठण्डी हो गई, तो उन्ना ने उसकी एक-एक टुकड़ी रात उठाकर प्रत्येक स्त्री-पुरुष के माथे पर लगाई और होली माता से प्रार्थना की-- माता अपने इन बालकों की रक्षा करो । दूसरे दिन सायंकाल उन्ना के कोंपड़े के द्वार पर होली मनाई गई । इस प्रकार प्रस्तुत कहानी में होलिकोत्सव की अनेक लोकिक रीतियों का एक साथ वर्णन किया गया है ।

होलिकोत्सव के राग-रंग का वर्णन विद्वैज्यसुगीन कहानी में बहुत अधिक मात्रा में किया गया है । प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'बाँसुरी की होली' शीर्षक कहानी में राग-रंग का वर्णन इस प्रकार हुआ है--'होली का दिन है । बाहर हाहाकार मचा हुआ है । पुराने जमाने में कबीर गुलाब के सिवा और कोई रंग नज़र न आता था । अब नीले, हरे, फाटे सभी रंगों का मैल हो गया है और सब संगठन से बचना आवसी के लिए सम्भव नहीं । किन्तु सिलकिल महालय जब तीन दिन भर से ही नहीं निकलें तब क्या हो ? ऐसी स्थिति में राग-रंग में मस्त टोली ने सिलकिल महालय के सारे कपड़े, जो ताछा में बन्द थे, निकाट-निकाट कर रंग हाछा । यहाँ तक कि रुमाठ तक न छोड़ा । लोक-रीति के अनुसार होली के दिन लोग कुंड बनाकर दृष्टमित्रों के द्वार पर मिलने जाते हैं, यहाँ लोक-प्रथा के अनुसार उनका वादर-सत्कार भी किया जाता है । इसका

१ प्रस्तुत—'सर्व' पृष्ठ ४, अंक १, जून १९३४ ई०, पृष्ठ २३

२ , , --'मानसरीवर' भाग ४, पृष्ठ १६२-६८ ।

चित्रण पण्डित इलाचन्द्र जोशी ने 'दीवाली और होली' शीर्षक कहानी में किया है -- 'होली की पूर्णिमा के एक दिन पहले मेरी ससुराल बाँठे उत्सव मनाया करते थे। होली के रंग में रंगे हुए सड़क के सभी पुतले मेरे वहाँ बाँधे हुए थे। पान बट रहा था, हल गुंथाया जा रहा था। गाँजा और सुलफा के साथ-साथ मों भी फिलार्ड जा रही थी। गाने गालियों की एक जोड़ी कभी नाच रही थी, कभी गा रही थी। सस्ता घुड़ियाँ उड़ रही थीं। ऐसे अवसर पर मौखिक मर्यादा बाँधे हुए हैं सामान्य नियम हैं, सभी को सम्मान्य करके, भावमयी बातों को वाकाल की ओर हटा कर वाकाल की ओर ^{जुमावा} माने लो --

साँक मी, पर जावौ लला ।

सुरही न कवावौ बिहारी लला ॥

कुंजवन की कड़ु लाग रही है,

तन से छुटत बिहारी ,

ममूत रमाये जौवन कन बैठी,

कमरी हुन बिहारई लला ।

सुरही न कवावौ बिहारी लला ॥

होली के हुड़ंग का वर्णन करते हुए श्रीमती शिवरानी मैत्री ने 'निराला नाच' शीर्षक कहानी में सल्लू सिंह की रात भर बुरा मचाया है, जिससे उनकी 'कबीर' गाने की आदत ही छूट जाती है। सल्लू सिंह होली में बड़ा हुड़ंग मचाते थे। सराब पीकर द्वार-द्वार कबीर गाते, सबसे घाभी का नाता जोड़ते, चिल्लाते करते और पन्द्रह दिन पहले से ही दस-पाँच ठोंठों को लेकर बीरता पर रंग डालने लाते। मेचारियों का घर से निकलना मुश्किल हो जाता। ऐसी-ऐसी गालियाँ और फक्कड़ करते कि काम के कीड़े मर जाते, लेकिन वह गालियाँ नीत और कबीर के रूप में होती, इसलिए खेती में बढ़ जाती थी। स्त्रियों ने सलाह की कि उन्हें ठीक किया जाय। ऐसा बहुत कनाया जाय कि सारी दरारत मुलगाय ।

जाय होली की रात है। यहाँ से सारे दिन कीचड़, कबीर, रंग उड़ते मुलाह उड़ाया है, किसी ने एक गला मचाया है, किसी ने दो, किसी ने तीन ।

सहस्रार्धह इसी प्रथम श्रेणी के हैं। गालियां तो उन्होंने आज इतनी बनी हैं, औरतों की ऐसी-ऐसी कबीर बुलाये हैं, बेचारी मारे लाज के पत्ति-पानी हो जाती थी। उन्हें कबीर जीह्वा भी जाता था सुन। एक-एक के नाम से कबीर बताते हैं^१। किन्तु वाच स्त्रियों ने ऐसा नाच मनाया कि सारी हँकड़ी झुल गई^२।

इसी प्रकार प्रेमचन्द की 'बगिचावा'^३, 'मागे की बड़ी'^४ तथा कृत राय की 'हम रसैल'^५, 'प्रसाद' की 'बगिचा स्मृति' और दुर्गाप्रसाद सही की 'कर्म' शीर्षक कहानियों में भी लोकलोकतत्त्व का वर्णन एवं उल्लेख किया गया है। वर्तमान समय में भी हिन्दी कहानियों में वर्णित लोकलोकतत्त्व की रीतियाँ सामान्य लोकजीवन में प्रचलित हैं।

दीपावली

दीपावली भी हमारे देश का एक अत्यधिक लोकप्रिय पर्व है। यह त्यौहार कार्तिक कृष्ण पक्षा अमावस्या को बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है। दीपावली मनाती छद्मी की वर्णन का पवित्र पर्व है। श्री छद्मी को ही तो हम शोभा, समृद्धि, सुलभि एवं सम्पन्नता का मण्डार मानते हैं। धन-सम्पत्ति की बगिचाकी छद्मी के रूप में हम सदा से इसी की कावना करते आए हैं। क्या करौदुपति, क्या मजदूर, क्या भित्तारी-- सभी दीपावली के अवसर पर छद्मी को बाराबना कर उनकी प्रसन्नता की एक समान आशा करते हैं। एक विविधमन्ती के अनुसार 'छद्मी मन्दै स्वार्णों

१ इष्टव्य--'जीसुवी', पृ० १९७- १२६

२ ,, --'मानसरोवर' भाग ४, पृ० ६६

३ ,, -- ,, ,, पृ० २७६

४ ,, -- 'जीवन के पल्लू', पृ० ३

५ ,, -- 'बापी', पृ० ६५-६६।

६ ,, -- 'बाबा', पृ० २५।

को पसन्द नहीं करती और वहाँ अधिक प्रकाश तथा जगमगाहट देखती है, वहीं रुम जाती हैं। सम्मतः इसीलिए दीपावली के दिन दिर जलाए जाते हैं। अछवैस्नी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'हण्डिया' में दीपावली का उल्लेख करते हुए लिखा है कि इस दिन भारतीय जन स्नानादि के उपरान्त सब-सब कर वैभवान्दियों में जाते हैं, दान-वर्णिणा देते हैं, जानन्द-उल्लास के साथ एक-दूसरे से मिलते हैं तथा रात्रि में हर स्थान पर दीप जलाते हैं। दिर जलाने की रीति है सम्मत एक पौराणिक लोक-विश्वास की प्रचलित है-- कलाठ मुत्थु से अपने के लिए यमराज की प्रसन्नता हेतु इस दिन रात्रि समय दिर जलाने या 'दीप-बलि' देने का विधान किया गया है। इस सम्बन्ध में श्रीकण्ठास्त्री काविचारके उल्लेखनीय है। इस तथोहार के विषय में उनका निष्कर्ष रूप में यह कथन है कि 'ऐतिहासिक पर्यालोचन बताता है कि कृषि प्रधान भारत में आज से हजारों वर्ष पूर्व इस वर्ष का प्रचलन ऋतु वर्ष के रूप में हुआ होगा। बुकि इस समय तक सारी फसल फकर तैयार होजाती है, अल्प जन्म मंडार जन-बान्धु से भर जाते हैं, रुई कपास के जा जाने से लोगों की वर्ष भर के लिए कपड़ों की चिन्ता से छुटकारा मिल जाता था, अतः जनता के हृदय का उल्लास दीपावली के रूप में फुट पड़ना स्वाभाविक था।'

विवेच्युनीन हिन्दी कहानी 'अमावस्या की रात्रि' में दीपावली का उल्लेख इस रूप में किया गया है-- 'दीवाली की रात्रि की। बीनगर के बाँई और सज्जहरी के भी माग्य चमक उठे थे। कस्बे के छुके और लड़कियाँ खेत पाछियों में दीपक लिए मन्दिर की ओर जा रही थीं। दीपों से उनके मुत्तारबिम्ब प्रकाशमान थे। प्रत्येक गृह रौशनी से जगमगा रहा था।'

इस अवसर पर कुवा छैलै की रीति का भी उल्लेख हुआ है--

१ इष्टव्य-- 'हण्डिया' भाग २, पृ० २५५।

२ सम्मतः : 'प्राचीन लोकरीत्य', पृ० ५५।

३ इष्टव्य-- 'हमारी पर्व और त्यौहार', पृ० २००।

४ इष्टव्य : 'मानसरोवर' भाग ६, पृ० २०६।

दीप्पालिका अपनी अल्पजीवनी समाप्त कर चुकी थी। चौरों और कुबारियों के लिए यह शत्रु की रात्रि थी, क्योंकि आज की छार साल भर की छार होती है। छद्मी के आगमन की घूम थी। कीदियों पर अशक्तियाँ छूट रही थीं... बीतने वाले अपने बच्चों की मोद से कातर हानि देते हैं। छारने वाले अपनी रुष्ट और क्रोधित स्त्रियों से जामा प्रार्थना कर रहे हैं।^१ इसी प्रकार हुसैन द्वारा लिखित 'लैलाकरी' की कहानी में भी दीवाली की रीतियों का वर्णन किया गया है। दीवाली की रात थी, पृथ्वी ने आकाश की इवि पारण की थी, जहाँ तक दृष्टि जाती थी, दीपकों के रश्मि कुछ दिखायी न देता था, जैसे आकाश के तारों की गिनती नहीं। पुरनक दिन-रात जुवा फैलता रहता था। दीवाली के दिन में तो उसे खाने पीने की भी रुच न रहती थी। दीवाली की रात को जब छद्मी-पुजा हो चुकी तब वह दीप्पालिका केने के बहाने घर से चला और छुर के बड़े पर जा पहुँचा, किन्तु जाते ही सब कुछ छार गया।^२

इस महान उत्सव के साथ जुत श्रीकृष्ण का सम्बन्ध कैसे जुड़ा, इस सम्बन्ध में लेख के विधान की प्रामाणिकता में एक पौराणिक कथा का उल्लेख मिलता है। इस कथा के अनुसार कर्तारस से लेकर दीवाली तक क्षुर राज बलि का राज्य माना जाता है। अतस्त जोग बापुरी प्रुथियों की अवैतिक नहीं मानती। बापुरी प्रुथियों में जुवा फैलता भी एक है। एक बार रंकर-पार्वती में जुत श्रीकृष्ण हुई, किन्तु भावान रंकर सब कुछ छार गये,^३ वे बलकल वस्त्र पारण कर उदास मन गंगा तट पर बैठ गये। इस बात का पता जब स्वामी कार्तिकेय की चला, तब वे माता के पास समस्त वस्तुएं बांध लीं गए, किन्तु पार्वती ने छुर में बीनी वस्तुओं की देने से इनकार कर दिया, ज्ञाः स्वामी कार्तिकेय ने पार्वती से जुवा लेकर एकद्वय बीत लिया। इसी पार्वती की की महा दुःख हुआ और उन्होंने अपने प्रिय पुत्र गणेश से अपने मन की व्यथा कही। गणेश की ने पार्वती की से जुत विधा बीतकर

१ प्रेमचन्द 'मानवरीवर' भाग ६, पृ० २०६-२११।

२ हुसैन 'लैलाकरी'-'लैला करी', पृ० ५८-५९।

स्वामी कार्तिकेय को हरा दिया । सामान पाकर पार्वती जी प्रसन्न हुई किन्तु भावान शंकर को न देत दुःखी भी हुई ।

भावान शंकर नारद और विष्णु सहित हरिद्वार में वास करते हुए पार्वती जी को हराने की योजना बना रहे थे । शंकर की आज्ञा से विष्णु पासा को । वही समय गणेश जी ने पतुंकर भावान शंकर से विनय की । शंकर जी जलने के लिए राजी हो गए, किन्तु शंकर के भक्त रावण ने बिल्ली बनकर गणेश के बाहन मुक्त को हरा दिया । वह गणेश को गिराकर माग सड़ा हुआ । वे इसे धीरे-धीरे जलने लगे । वर शंकर ने नये पासा द्वारा सब कुछ जीत लिया । वही समय प्रिय वर पुत्र गणेश ने भीम पासा के रहस्य का उद्घाटन कर दिया । परिणामतः पार्वती ने क्रुद्ध होकर - शंकर को शाप दिया -- 'तुम तथा गंगा की धारा का बौकल डोले रहोगे ।' नारद को 'तुम कुर्तता करते हो इसलिए किसी भी स्थान पर रुक नहीं कर सकोगे ।' और विष्णु को यह शाप दिया 'यही रावण तुम्हारा बहन सड़ा होगा । तथा रावण को यह शाप दिया कि तुम्हारा मित्र यही विष्णु होगा । अन्तर्गतत्वा अपने पुत्र स्वामी कार्तिकेय को भी नहीं छोड़ा । और उन्हें 'तुम कभी भी ज्ञान न होगे' का शाप दे ही दिया ।

नारद की अनुमति-विनय को स्वीकार कर पार्वती ने प्रार्थना होकर सभी को मनोपांशित वरदान दिया । भावान शंकर ने यही मार्ग कि 'बाध के दिन कार्तिक मास शुक्ल प्रतिपदा को पूत झीड़ा में जीते वाता प्राणी बनें मर विषयी हो ।' इस कथानक के आधार पर यही कहा जा सकता है कि उस सर्वज्ञ ज्ञान में जीते वाता व्यक्ति वर मर विषयी रहने की अभिलाषा से ही पूत झीड़ा में माग लेता है ।

वसन्तीत्य

वसन्तीत्य भारतवर्ष का प्राचीन अनु-वसन्त है । माघ मास शुक्ल पक्ष की पंचमी को भी पंचमी या वसन्त पंचमी की संज्ञा प्रदान की गई है ।

१ इष्टव्य--विष्णुजी के पुत्र- श्री और स्वीकार, पु० २५-२८ ।

इस दिन देवी मां सरस्वती, शक्ति और शिव की पूजा का विधान किया जाता है। जनमर्ग पूजन आदि से निवृत्त होकर नृत्य-गान में तल्लीन होता हुआ नवीन ऋतु का स्वागत करता है। प्राचीन भारत में यही उत्सव सम्भवतः 'मकर महोत्सव' के रूप में मनाया जाता था। जिसमें जनमर्ग पूजा का विधान किया जाता था। इसका कारण यह है कि पुराणों में पंक्ती और कामदेव-देवताओं की परस्पर अन्य मित्र तथा सहचर के रूप में वर्णित किया गया है। रति-काम की प्रार्थना में अपने साम्प्रतिक स्व पारिवारिक जीवन की सुख-समृद्धि से परिपूर्ण करने की प्रार्थना की जाती है।

प्रेमचन्द्युगीन सुप्रसिद्ध कहानीकार जयशंकर 'प्रसाद' ने वसन्तपंक्ती या श्री पंक्ती से सम्बद्ध वसन्तौत्सव का वर्णन 'सालवती' शीर्षक कहानी में किया है। वसन्त की मंजरियों से पराग बरसने लगा। वैशाखी के स्वतन्त्र नागरिक कामोद-प्रमोद में उन्मत्त हो उठे तथा कुल-पुत्रों के साथ वसन्तौत्सव के लिए, वनों-उपवनों में फैल गए। वसन्तौत्सव के प्रधान चिन्ह-स्वरूप कुर्वा और मधुक पुष्पों की सुरक्षित मालिका वाधान-प्रधान तथा धारण किया जाने लगा। इस उत्सव की बैलने के लिए दूर-दूर से बाने वाले लोगों का वर्णन भी 'प्रसाद' ने किया है -- 'ये हैं मगध राज के महामन्त्री। वैशाखी का वसन्तौत्सव बैलने जाये हैं।' इसी प्रसंग में जनमर्ग-पूजा का भी उल्लेख किया गया है-- 'तुर्यनाथ मुनार्ह पड़ा। साथ में एक राजपुत्र' उच्च कण्ठ से पुकारता था-- 'आज जनमर्ग पूजा के लिए बणिज्यों के संग में सबसे सुन्दरी चुनी जायगी। जिसको चुनाव में जाना हो, संस्थागार में एक प्रहर के भीतर जा जाय।' इसके पश्चात् कामन्दौल्लास और नृत्य गान आदि का वर्णन कहानीकार ने किया है।

विजयादशमी

विदेज्युगीन हिन्दी कहानी में, वाश्वानि शुक्ल पक्ष की दशमी को मनाया जाने वाला विजयादशमी ज्योतिषाचार का वर्णन अधिक विस्तारपूर्वक किया गया है। यह दशमी और उत्थाव का उत्सव है, जो वाश्वानि

१ नन्दबाराय : 'प्राचीन लोकौत्सव', पृ० ४७।

२ इन्द्रध्वज -- 'हस्तप्रसाद', पृ० १२०-१५।

शुक्लपक्ष की प्रतिपदा से प्रारम्भ होकर दशमी को रावण के जल जाने पर समाप्त होता है। वस्तुतः यह पर्व एक स्मारक है, जो रावण पर राम की विजय का स्मरण बिछाता है। इसी दिन मर्यादा पुरुषोत्तम कावान श्री रामचन्द्र जी ने रावण पर विजय पाने के लिए प्रस्थान किया था। तभी से यह पवित्र तिथि 'विजय' के नाम से विख्यात हुई और इस दिन को विजय-यात्रा के पर्व के रूप में मनाया जाने लगा। लोककथन है कि विजयादशमी को प्रारम्भ किया हुआ कार्य कभी असफल नहीं होता। इस उत्सव में मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीराम की छीछारं तथा कांकिया प्रदर्शित की जाती हैं। यह परम्परा आधुनिक जन-जीवन में आज भी ज्यों-की-त्यों सुरक्षित है। रामनगर की रामछीछा तथा प्रयागराज के रामकल की कांकिया आज भी प्रसिद्ध हैं। ज्वालामुख द्वारा लिखित 'फाल्गुनी' शीर्षक कहानी में हलाहाबाद के बीच में विजयादशमी के रामकल तथा मेढे का पवित्र दर्शन करते हुए कहानीकार ने इसी मेढे के बीच से कथानक को जाने बड़ाने का सुब भी बड़ी ही कुशलता के साथ हृदय निकाला है।

इस पर्वोत्सव से सम्बद्ध रामछीछा का भी वर्णन जैक कहानियों में हुआ है। ग्रन्थ की 'रामछीछा' शीर्षक कहानी में रामनगर की सुप्रसिद्ध छीछा का सुन्दर वर्णन किया है गया है। इसी प्रकार 'जाय-बीती' तथा जयसंकर 'प्रसाद' की 'विजया' शीर्षक कहानियों में भी इस पर्व का उल्लेख किया गया है।

विजया दशमी के दिन कहीं-कहीं जई (ज्वारा, बरई) छौंछने का भी प्रचलन है। वास्तविक कुछ प्रतिपदा की छौंछ नवदुर्गा की पूजा हेतु कुछ स्थापित करते हैं। उसी कल के नीचे मुण्डिका में बरई या 'जई' बोई जाती है, जो विजयादशमी के दिन प्रसाद रूप में ग्रहण की जाती है। इस रीति का वर्णन 'ग्राम-गीत' शीर्षक कहानी में इस प्रकार किया गया है -- 'विजया का त्यौहार था, घर में गाना-बजाना

१ दृष्टव्य -- 'नरपुत्रकण्ठी', पृ० ५५-५८

२ ,, -- 'मानसरोवर' भाग ५, पृ० ३६-३८

३ ,, -- ,, भाग ६, पृ० २५२

४ ,, -- 'जायंती', पृ० ६३

हो रहा था । मैं अपनी श्रीमती के पास जा बैठा । उन्होंने कहा -- सुनते हो ? मैंने कहा -- दोनों कानों से । ... कुछ समय पश्चात् मैं 'हु' कहकर बाहर जाने लगा, देखा तो रोहिणी ज्वारा लिए लड़ी है । मैंने सिर झुका दिया । यव की पतली पतली लम्बी बानी पत्तियाँ मेरे कानों से जटका दी गई । मैं उसे बिना कुछ दिये बाहर चला आया ।^१ विजया वस्मी से सम्बन्धित यह प्रथा आज भी विद्यमान है । ब्राह्मण वर्ग जरूर लेकर अपने यजमानों के यहां जाते हैं और उनके कानों में जटकाते हुए आशीर्वादात्मक मन्त्रों का उच्चारण भी करते हैं । इस सम्बन्ध में ठीक-विश्वास है कि वर्षे पर्यन्त विषय की प्राप्ति तथा जर्मण्ड का नाश होगा ।

व्रतौत्सव

लोकौत्सवों के समान ही भारतीय समाज में अनेक व्रतौत्सवों का भी महत्वपूर्ण स्थान है, जिनका वर्णन विवेच्ययुगीन कहानी में यत्र-तत्र उल्लेख होता है। इन व्रतों एवं उनसे सम्बद्ध अनुष्ठानों^{प्र} यहां विचार किया जा रहा है । वस्तुतः व्रत एक प्रकार का संकल्प है, जो प्रत्येक मानव किसी उद्देश्य अथवा कामना से करता है । यद्यपि कामना रहित व्रत का महत्व अधिक है फिर आधुनिक युग में ऐसा व्रत कम ही विज्ञाई देता है । हिन्दुओं का प्रसिद्ध व्रतौत्सव कृष्ण जन्माष्टमी वास्तव में कामना रहित ही है, जिसका वर्णन कुछ अधिक विस्तार से विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानी में हुआ है ।

जन्माष्टमी

प्रति वर्षे माघपक्ष मास की कृष्ण पक्षा की अष्टमी को, भगवान् श्रीकृष्ण की जन्मतिथि के रूप में जन्माष्टमी मनाई जाती है । जन्माष्टमी के दिन व्रत रखने का नियम है । वहींरात्रि में भगवान् श्रीकृष्ण का जन्मौत्सव मनाया जाता है । इस अवसर पर श्रीकृष्ण की लीलाओं की मध्य कार्तिकां जाय भी सजायी जाती हैं । मन्दिरो में तो यह उत्सव मनाया ही जाता है, इसके साथ-ही-साथ घर-गृहस्थ लोग भी अपने-अपने घरों में बड़े पुन-वाय के साथ इस उत्सव का आयोजन करते हैं । प्रेमचन्द की 'कालि' शीर्षक कहानी में इसका वर्णन इस प्रकार किया गया है-- 'माघ मासवा।

१ इच्छा-- कलकत्ता 'प्रवाह' : 'वापी', पृ० ८६-८७ ।

जन्माष्टमी का त्यौहार आया । घर में सब लौगों ब नै ब्रत रता । मैने भी सबै की मांति ब्रत रता । ठाकुर जी का जन्म रात्रि की बारह बजे होने वाला था, हम सब बैठी गाती-बजाती थी ।^१

जन्माष्टमी के हुन अवसर पर कांकी सजाने की परम्परा लोक-प्रचलित है, जिसका विस्तृत वर्णन प्रेमचन्द ने 'कांकी'^२ शीर्षक कहानी में किया है । जहाँ कांकी सजायी जाती है, वहाँ इठी तक नित्यप्रति मजन-पुजन होता रहता है । जन्माष्टमी के दिन तो निश्चितरूप से कईरात्रि पर्यन्त मजन गाये जाते हैं और जब ठीक बारह बजे बृष्ण-जन्म हो जाता है, तब कबार्ह या 'कैय्या' गीत जाब भी गाया जाता है । श्री गौपाळ नेवटिया की 'मन्दिर की ओर' शीर्षक कहानी में इस परम्परा का यथातथ्य चित्रण किया गया है-- जन्माष्टमी का दिन था, मन्दिर में उत्सव हो रहा था, वहीं से 'नन्द घर बाजे कैय्या' की बिर-परिचित मधुर ध्वनि आ रही थी । मन्दिर में भक्त-जन भाव-विह्वल होकर बिरपरिचित लौकगीत गा रहे थे--

‘नन्द के जामन्द मयौ,
क्य कन्हैया छाल की ।’^३

जाब भी जन्माष्टमी के हुन अवसर पर बृष्ण-जन्म के उपरान्त यह गीत अवश्य ही गाया जाता है । ऐसा लगता है, कि बिना इस गीत के ब्रतौत्सव पूर्ण ही न होगा ।

शिवरात्रि

भारतीय ब्रतौत्सवों में महाशिवरात्रि का अपना विशिष्ट महत्व है । फाल्गुन बृष्ण चतुर्विंशी के दिन यह उत्सव मनाया जाता है, इसे 'शिव तेरसि' भी कहते हैं। वरहहठि फाल्गुन बृष्ण क्वाँबली की भी लोकजीवन में इसे मनाया जाता है ।

१ दृष्टव्य--‘मानसरात्रि’ भाग ७, पृ० २५५ तथा भाग ८, पृ० २५५-५६ ।

२ ,, -- ,, भाग १, पृ० १५६-५८ ।

३ ,, -- ‘वीथिका’, पृ० ५४-५६ ।

वैसे तो सभी शिवालयों में बड़ी धूम-धाम से बाढा के दिन पूजन होता है, किन्तु मावान् शिव के ज्योतिर्लिंग मन्दिरों में इस दिन बहुत बड़ा मेला लगता है, जिसमें देश के कौने-कौने से सैकड़ों नर-नारी दर्शनार्थ जाते हैं। पौराणिक कथन है कि शिव जी बाहुवीर हैं, केवल मांग-पसुरा बढ़ाने तथा गाल बजाने से ही वह प्रसन्न हो जाते हैं। उनकी प्रसन्नता के लिए शिवरात्रि पावन पर्व है। जो भी व्यक्ति इस दिन निर्मला व्रत रखकर शिव का पूजन करता है और रात्रि भर जागरण करके सत्संग स्व शिव-कीर्तन करता है, वह शिव-धाम की प्राप्ति करता है। मावान् शिव से सम्बन्धित जैक लोकगीत प्रचलित हैं। विवेच्यदुर्गम हिन्दी कहानी में शिवरात्रि से सम्बद्ध विभिन्न अनुष्ठानों का वर्णन किया गया है। उदाहरणार्थ ईश्वरीप्रसाद शर्मा की 'वीर बाछक' शीर्षक कहानी में प्रस्तुत व्रतौत्सव का विस्तृत वर्णन हुआ है -- 'बाछ शिवरात्रि है। सबै से ही शिवजी के मस्तगण स्ना, संध्या कर शिव न जी की पुजा-वर्जा करै में लौ हैं। महादेव के मंदिर न में मोर से ही स्नानी जावमियाँ की मोड़ नवर जाने ली। सुर्वोच्च लौते-लौते महादेव के मन्दिर के बास-पास बड़ा मारी बाजार बैठ गया। ... में भी पुजा-वर्जा से निश्चित ही मेले में बला। उध दिन में व्रत किया जा, इससे साना-पीना तो जा नहीं, सोबा घर बैठने से मेले में घुमना कहीं अच्छा है। वहाँ पहुँचकर बैला सड़क के दोनों ओर नाना प्रकार की वस्तुओं की झुकाई लगी हैं और बीच-बीच में टिड्डी बल की नाँति मनुष्यों की जावा-बाही लगी है। बीच-बीच में कहीं रामायण गाई जा रही है, कहीं सितार और तबला बज रहा है... इधर सहस्र-सहस्र मनुष्य हाथ में बलपात्र लिए 'शिव-शिव' कहते मन्दिर की ओर जाते और बलिपुर्णि कृत्य से

- १ शोराष्ट्रे सोमनाथं च श्री शैले मल्लिकार्जुनम् ।
उज्जयिन्यां महाकालमोक्षारमणेश्वरम् ॥१॥
- परत्यां वैष्णवं च हाकिन्यां भीमार्जुनम् ।
लेह्यन्वे तु रामेशं नागेशं कूलाय ॥२॥
- वाराणस्यां तु विश्वेशं कुम्भार्कं नीलवीर्यम् ।
शिवालयै तु केदारं कुरुक्षेत्रं च शिवालयै ॥३॥
- स्तानि ज्योतिर्लिंगानि सायं प्रातः पठेत् नरः ।
सकलान् कृतं पार्थ स्मरणेन निजजाति ॥४॥

मृत भावान विश्वनाथ की पूजा करके लौटते हैं। रात को जब बाठ बजे, तब देसा मन्दिर के सामने बाँठे सहन में, बैस्याजों के नाचने का प्रबन्ध हो रहा है। चंदोबा ताना गया। गैस की रौसनी जलाई गई।

हरितालिका वृत्त (सीध)

भाद्रपद मास के शुक्ल पक्ष की तृतीया को हरितालिका वधवा तीज का इतौरेख मनाया जाता है । यह सौभाग्यवर्द्धक तथा हिन्दु स्त्री समाज में अत्यधिक प्रचलित है । इस व्रत में स्त्रियाँ निषेधित व्रत रखकर, भगवान् शंकर एवं पार्वती की उपासना करती हुई, अपने समस्त पापों के विनाश की प्रार्थना करते हुए, कुल, कुटुम्ब, पुत्र एवं पौत्रादि की कुशल कामना के साथ-साथ अहिंसा की कामना करती हैं । इसमें स्त्रियाँ रातभर जागरण करती हुई मन्त्र और गीत गाती हैं । लौक-प्रया के अनुसार तीज के दिन नववधु के लिए, पुष्प के निमित्त नवीन वस्त्र, फल-फूल मिठाई तथा सौभाग्य पुष्प घामग्री ससुराल वाले अवश्य भेजते हैं । प्रायः इस पर्व पर स्त्रियाँ अपने मायके अवश्य जाती हैं । विवेच्यगुणीन हिन्दी कहानी में यज्ञ-तज्ञ, इस इतौरेख से सम्बद्ध लौकिक रीतियों का भी वर्णन किया गया है ।

प्रेमचन्द की 'अभिजात' शीर्षक कहानी में इसका वर्णन इस रूप में मिलता है--

'मैं तीज का व्रत किया था । मैं मैरी के सम्मुख खिर झुककर वन्दना की थी--

देवि, मैं तुमसे केवल एक वरदान मांगती हूँ । हम दोनों प्राणियों में कभी विच्छेद न हो और तुमकीई अभिजात नहीं, मैं संसार की कोई वस्तु नहीं चाहती । तबसे बार पाठ हो गए हैं और हमें एक दिन के लिए भी विच्छेद नहीं हुआ ।'

इसी प्रकार स्त्री के लिए इस दिन नवीन वस्त्र पहनने की रीति का उल्लेख "स्त्री" की एक कहानी में हुआ है । इसी कहानी में इस पुत्र के सम्बन्धित "रत्नका" का भी वर्णन किया गया है । यह परम्परा आज भी विद्यमान है ।

१. इष्टव्यः—'गङ्गासाठा', पृ० १२-१५ ।

२ ॥ --- 'मानसरीवर' मान ४, पु. १३७ ।

4 11 - 11 11 50784-12 1

‘फाँकी’ शीर्षक कहानी में लोक-प्रचलित ‘तीज’ मेजने का उल्लेख किया गया है और यशपाल की ‘पराई’ शीर्षक कहानी में इससे सम्बद्ध अन्य रीतियों का वर्णन किया गया है, जो उल्लेखनीय है--‘तीज का त्यौहार था । रिमकिम-रिमकिम पानी बरस रहा था । छड़ै-छड़कियाँ, गाँव की मनबली नई व्याही हुई बहुरं नंबरदार के बांगन में ली ससुत के बड़े पैड़ पर कुला ढाँककर कुल रही थी और गीत गा रही थी । रक्खी बहुत मराने पर भी इस हवाईलास में भाग नहीं लेती, क्योंकि बाब भील पर उसका माइका है, परन्तु बल्ली तीज पर भी एक दिन के छिर उसे माइके न मेवागया । उसका भाई जाकर लौट गया । इसी बात का उसे दुःख है । इसके विपरीत जब अपनी मनब बीरौ का व्याह हुए बार बरस हो चुका है, फिर भी वह हर वर्ष तीज पर माइके जाती है, उस बार भी वार्ड है ।’

करवा चौथ

करवा चौथ व्रत का अनुष्ठान केवल स्त्रियाँ ही करती हैं । यह व्रत कार्तिक शुक्ल चतुर्थी को मनाया जाता है । ब्रह्मण की रक्षा हेतु स्त्रियाँ शिव-पार्वती, गणेश तथा स्वामी कार्तिकेय की पूजा करने के पश्चात् रात्रि में चन्द्रमा को अर्घ्यदान केरु शुद्ध होती है । प्रेम्बन्धुगीन हिन्दी कहानी में इसका भी उल्लेख किया गया है । उदाहरणार्थ ‘विष्णु’ शीर्षक कहानी में प्रस्तुत व्रतौत्सव से सम्बद्ध लोक-अनुष्ठान एवं रीतियों का सुन्दर वर्णन हुआ है । यथा-- बाब करवा चौथ है । स्त्रियों ने ब्रह्मण का व्रत रखा है । ठाकुर सिंह की पत्नी गुबरी ने भी व्रत रखा है । ब्रह्मण स्त्रियाँ अपने-अपने पालों में मिठाई, बादाम, ची के दीप्क, रसकर ब्रह्मण रानी की कवा सुने जा रही थीं । बाब उन्होंने ब्रह्मण का व्रत रखा है वा । बाब वह पति की काल कामना करने जा रही थीं । रात के साढ़ आठ बजे थे । करवा-चौथ का चांद निकलने में थोड़ी देर बाकी थी । हर मकान पर स्त्रियाँ लड़ी थीं

१ द्रष्टव्य-- ‘बागसरीवर’ भाग १, पृ० १५६ ।

२ उदाहरण : ‘पराई कहानी’ (नई कहानियाँ), पृ० १६५

और वासमान की तरफ देखती थीं कि बाँध निकला है या नहीं ? चन्द्रदेव निकले चावल छैकर कईय पिया और हाथ बाँध कर पति की दीर्घायु के लिए प्रार्थना की । तत्पश्चात् गड़िरियां और कच्ची छत्सी से घृत लौठा ।

रक्षा-बन्धन : आषण्णी

आषण्णी की पूर्णिमा के दिन दो त्यौहार एक साथ ही होते हैं -- आषण्णी और रक्षा-बन्धन । इसे 'राखी' तथा 'सलीनी' भी कहते हैं । इस दिन बहनें अपने माई के हाथ में अपना पुरौल्लि तथा निर्धन ब्राह्मण अपने यक्ष्मानों के हाथ में 'राखी' बाँधते हैं और वशिष्ठा स्वरूप कुछ प्राप्त करते हैं । धर्म-ग्रन्थों के अनुसार आषण्णी को ब्रह्मचारी और शिष्यों को करना चाहिए । इस दिन ब्राह्मण-धर्म किसी ब्राह्मण के निकट शास्त्रीयत विधि के अनुसार सर्वप्रथम यन्त्राध्य (द्वय, वही, धी, गौबर, गौमुख) द्वारा शरीर-शुद्धि करने के उपरान्त स्नान-पूजन आदि करते हैं ।

आषण्णी की अर्धरात्रि रक्षा-बन्धन लोकधर्म में अधिक प्रचलित एवं सर्वमान्य त्यौहार है । राखी-करी इस अवसर पर कुछ लोकिक जाचार भी सम्पन्न किए जाते हैं । पुराणों के अनुसार मावान श्रीकृष्ण ने कौरव युधिष्ठिर को जो कथा सुनाई थी, वही के जाचार पर रक्षा-बन्धन त्यौहार कारम्भ हुआ । इस सम्बन्ध में यह भी व्याप्तव्य है कि इस दिन केन कतावलम्बियों में साकुर्वो, सुनियों, विहीनकर विष्णुसुमारकी पुत्रा की जाती है, कथा पढ़ी जाती है । इन दोनों ही मतों के अनुसार रक्षा-बन्धन इस लोक-विश्वास के साथ किया जाता है कि 'बर्ग' पर एक लक्ष कल्याण की प्राप्ति होगी । 'राखी का ऐतिहासिक महत्त्व ही इ कम नहीं है। राखी करीवती ने सुनायु को राखी भेजी थी और सुनायु ने भी माई बनकर उसकी रक्षा का प्रयत्न किया था, वही जाचार पर सुप्रसिद्ध कहानीकार श्री मुन्दावमलाल वर्मा ने 'राखी का माई' हीनक कहानी की रक्षा की है ।

विद्वेष्यसुतीन कहानीकार विश्वम्भरनाथ वर्मा 'कीर्ति' के उपर्युक्त दोनों त्यौहारों का वर्णन इस प्रकार किया है -- 'आषण्णी की पुन-मान है ।

१ सुवर्ण ! 'काण्ड', 'विष्णु', पृ० २६-२५ ।

२ इष्टव्य -- 'हिन्दुओं के कुछ पर्व और त्यौहार', पृ० ४९
सम्पा० - कर्त्तव्य सुमार

नगरबासी स्त्री-पुरुष बड़े आनन्द तथा उत्साह से आवणी का उत्सव मना रहे हैं । बाह्य भाव्यों के और ब्राह्मण अपने यक्षमानों के रातियाँ बांध-बांध कर बांधी कर रहे हैं^१ । इस दिन प्रत्येक बहन अपने माई के हाथ में राखी बांधती है और यह अपेक्षा रखती है कि आवश्यकता पड़ने पर वह उसकी रक्षा करेगा । प्रसुत कहानी में भी बस बर्नीया बालिका अपनी माँ से राखी बांधने का आग्रह करती है, किन्तु उसका स्वामी माई कमश्याम बहुत पक्के ही माँ-बाप को झोड़कर कछा गया था । बच्ची की बात सुनकर माँ का हृदय व्याकुल हो उठता है, संयोगात् इसी क्षण त्यौहार के दिन बालिका का लीया हुआ माई उसे मिल जाता है और बह-मैया-मैया कहती हुई अपने माई से लिपट जाती है । कहानीकार ने कई बर्षों बाद पुनः आवणी एवं रक्षा-बन्धन का वर्णन करते हुए कहानी का अन्त इस रस प्रकार किया है --

“आवण का महीना है और आवणी का महीत्सव । कमश्यामवास की कौड़ी खुब उमार्ई गई है । कमश्याम अपने कमरे में बैठे एक पुस्तक पढ़ रहे हैं । हतने में एक बासी ने आकर कहा—“बाबा , नीतर कछौ ।” कमश्याम नीतर गये । बाता ने उन्हें एक वासन पर बिठा दिया और उनकी मगिनी सरस्वती ने उनके तिलक लगाकर राखी बांधी ।”

वर्तमान समय में भी ब्राह्मण वर्ग में आवणी का वाज भी बहुत प्रचलित है । इसी प्रकार कनवर्ग में रक्षा-बन्धन का त्यौहार भी कनवर्ग में अव्यधिक प्रचलित है । इस दिन प्रत्येक बहन अपने माई के हाथ में स्नेहसिक्त माथ से चुपल राखी बांधती है ।

छोक-पर्व

ब्रह्मोत्सवों के परचातु छोक-बीजन में छोकपर्व का विशेष महत्व है । पर्व के नाम हैं गाँठ । जैसे बाँस या ईँठ में समान दूरी पर गाँठ होती है,

१ विश्वम्भरनाथ शर्मा “कौशिक” : “गल्प-मन्दिर”, “रक्षा-बन्धन”, पृ० १

इसी प्रकार समय की स्नान घुरी पर पर्ब होते हैं। पर्ब किसी मुख्य तिथि या ज्योतिष-गणना के अनुसार ग्रहों की विशेष स्थिति पर, जिसका संयोग किसी निर्विष्ट समय में होता है, पुन-फिर कर बराबर आते हैं। जैसे कुम्भ-पर्ब, संक्रान्ति इत्यादि। वैसे तो सारे व्रत और त्यौहार भी पर्ब ही हैं, क्योंकि ये सभी समय-अवसर के नियमित वर्ग हैं, लेकिन इनकी लौकिकता तथा मान्यता अलग-अलग है। विवेच्य-युगीन हिन्दी कहानीकारों ने यज्ञ-तज्ञ पर्बों का भी उल्लेख या वर्णन किया है। कभी-कभी तो कहानीकार इन्हीं के बीच से बड़ी कुशलता के साथ कथानक को आगे बढ़ाने का सूत्र भी ढूँढ़ लेता है।

कुम्भ-पर्ब

सम्पूर्ण भारतवर्ष में हिन्दुओं का यह सबसे बड़ा पुण्यदायिनी पर्ब माना गया है। यह पर्ब चारह वर्ष बाद पड़ता है। इसके लिए प्रयाग, हरिद्वार, नासिक और उज्जैन ये चार स्थान निर्विष्ट हैं। महीने भर लोग गंगा किनारे कौपड़ी बनाकर 'कल्पद्रुम' करते हैं। देश के कोने-कोने से लाखों स्नानार्थी इस अवसर पर संगम-स्नान करने आते हैं। जनता का विश्वास है कि कुम्भ-पर्ब के अवसर का स्नान बन्धन-बन्धान्तर के पापों को भी छुड़ता है। इसका भी एक कारण है। समुद्र-मन्थन के समय अमृत-घट निकलने पर देवासुरों में होना-कपटी के फलस्वरूप अमृत की कुछ बूँदें इन चार स्थानों पर छलक कर गिर गयी थीं, जिसका प्रभाव इस अवसर के स्नान पर व्यक्ति के मनोभाव और शरीर पर अप्रत्यक्ष रूप से होता है।

यह वस्तुतः हमारे देश का प्राचीनतम पर्ब है। इस पर्ब की विशालता और प्राचीनता का प्रमाण हमारे वेदों में सुरक्षित है। इन वेदों में 'कुम्भ' शब्द का 'कुम्भ पर्ब' कई विद्वानों ने समुदाय के स्तरीय से किया है।

१. कमानं ब्रुवं स्वधिविधिं स्तरीयं घुरीं वरदन्तं सिन्धुम् ।

विधिं निरिं नवधिविधुम् मानां हन्त्रीं कृष्णतां स्वधुग्निम् ॥

अथर्ववेद के एक मन्त्र में कुम्भ के चार भेदों का भी उल्लेख है^१। वेदों में कुम्भ पर्व अथवा कुम्भ की चर्चा केवल उसके उल्लेख से ही मिलती है, किन्तु पुराणों में तथा अन्य धार्मिक ग्रन्थों में कुम्भ पर्व से एक विभिन्न कथा 'समुद्रमंथन' की मिलती है। विवेच्यसुगीन हिन्दी कहानी 'हँसरी म्याय' में कुम्भ का मात्र उल्लेख किया गया है।

गंगा-कहानी

'गंगादशहरा' का पर्व भी विशेषरूप से उल्लेखनीय है। इस अवसर पर काशी के मणिकर्णिका घाट का प्रस्तुत वर्णन द्रष्टव्य है--

'काशी के मणिकर्णिका घाट पर आज बड़ी भीड़ है। गंगा ही हिन्दुओं की दृष्टि देवी है। भारतवासी गंगा की चारा देसकर साणमात्र के लिए संसार के समस्त कष्टों को भुल जाते हैं। सभी के मुँह से यह पवित्र वाक्य निकल रहा है-- बौली बाबा विश्वनाथ की जय। कारण आज हिन्दुओं का प्रसिद्ध त्योहार गंगा दशहरा है, इसीलिए गंगा-स्नान पर सभी मग्न हो रहे हैं।'

सौम्यती क्वावस्या

हिन्दू पर्वों में सौम्यती क्वावस्या का अपना एक विशिष्ट सांस्कृतिक महत्त्व है। यह पर्व प्रारंभः सौम्यार की ही मड़ता है, इस तिथि पर व काशी, प्रयाग, गङ्गोत्रीश्वर आदि धार्मिक स्थानों पर स्त्री-पुरुषों का विशेषरूप से जमघट रहा करता है और जगदी सौम्यती क्वावस्या की एक महत्त्वपूर्ण पर्व मानती हैं। जो लोग उपर्युक्त धार्मिक स्थानों तक नहीं पहुँच पाते वे भी इस दिन किसी नदी अथवा सरोवर में ही स्नान स्नं कृत करते हैं। लोकविश्वासानुसार इस व्रत से सम्मान-वृत्त और वन-शेखर्य वृत्त की उपलब्धि होती है। सौम्यती स्त्रियाँ इस व्रत की अत्यधिक निष्ठा-पूर्वक करती हैं, क्योंकि उनका विश्वास है कि इस व्रत से उनके पति की वायु-वृद्धि होती

१ 'चतुरः कुम्भास्त्वहर्षा यवाभि' -- अथर्ववेद ४।२४।७

२ प्रियवन्धुः 'वागसरोवर' भाग ५, पृ० २४८

३ कुमार्य मण्डिता । 'प्रसिमा'-'कवचान', नवम्बर १९६८, पृ० २२७ ।

राधा राधिकात्मज प्रसाद सिंह : 'कुम्भाभिधि'-'मरीचिका', पृ० ४३-४४ ।

है और उसमें से ही वैयव्य से सुक्ति प्राप्त हो जाती है ।

इस सम्बन्ध में भविष्योत्तर पुराण की एक कथा उल्लेखनीय है, जिसमें सौमनाभ की रक्की (बोझि) प्रति सौमवती अमावस्या पूर्व के समय वस्वत्य (पीपल) में विष्णुपूजन पूर्वक एक ही बाठ फलादि सहित पालिमा करने वाली विष्णुभक्तिरता और पति-परायणता का उल्लेख आया है । इस वृत्त के प्रभाव से वह परम सौभाग्यश्रुता हो गई थी और इसी वृत्त के प्रभाव से गुणवती नामक ब्राह्मण-पुत्री के वृत्त पति को पुनः जीवित कर देती है तथा इसी वृत्त के प्रभाव से अपने पति और वृत्त-पुत्र आदि को भी जीवित करने में समर्थ होती है । इसी आधार पर लोकजीवन में सौमवती अमावस्या का विशेष महत्त्व माना गया है और परम नीच जाति वाली सभी साधारण बौद्धि वैयव्य नाश करने वाली मान ली गई हैं । यही कारण है कि आज भी रक्की द्वारा विवाह के अन्तर पर, कन्या को 'सौभाग' दिखाने की बहुत प्रचलित रीति पाई जाती है, जिसका शुभ-विवाह में कन्या एक विशिष्ट स्थान पाया जाता है ।

विवेच्यद्वीप कहानीकार डा० किराम 'प्रेम' द्वारा लिखित 'मातृमरि' सीरीज कहानी में सौमवती अमावस्या का वर्णन किया गया है । इसी प्रकार 'संक्रान्ति' जैसे लोकजीवन में सेतुका संक्रान्ति भी कहा जाता है तथा ज्वालाचर कर्मा द्वारा लिखित 'माय का फेर' सीरीज कहानी में 'नवरात्रि' जैसे विशिष्ट पर्व का उल्लेख एवं वर्णन किया गया है ।

इस रूप में विवेच्यद्वीप हिन्दी कहानी के अन्तर्गत भारतीय जनजीवन के वृत्त, एवं तथा लोकोत्कर्ष एवं उनसे सम्बद्ध व्युत्पत्तियों और रीतियों का भी वर्णन किया गया है । क्योंकि ये कहानीकार सामान्य जनजन से सम्बद्ध थे, उन्होंने इन त्यौहारों एवं पर्वों में उन्मुक्त हृदय से भाग लिया था, इसीलिए अपनी कहानियों में

- १ प्रच्छन्न -- 'विवाहोपासविधिः' -- 'एक रक्की द्वारा सौभाग्यश्रुतप्रयोगः', पृ० २००-२१।
- २ -- 'हिन्दुओं के वृत्त, पर्व और त्यौहार', पृ० १४६-१४८ ।
- ३ -- 'बालरी', पृ० ४६-४७ ।
- ४ -- 'विवाह-मकर-मंजरी' पृ० २२१-२४ 'मानसरोवर' भा० ८ -- 'विवाह', पृ० १०६-८० ।
- ५ -- 'हिन्दी नव्य मंजरी', पृ० १२२-२५

यथास्थान उल्लेख तथा वर्णन भी किया है। सुशिक्षित सम्य सम्राज में इन वृत्त-
पर्व-उत्सवों का मूल ही कोई महत्त्व न हो, किन्तु वर्तमान काल के वैज्ञानिक युग
में भी लोक का प्राणी इनके प्रति जात्यासील है।

(२) रीति-रिवाज : लोकाचार

भारतीय जन-जीवन में, मुख्यरूप से हिन्दू समाज में व्यक्ति की
सम्बन्धित और सुसंस्कृत कानून के लिए जिन सौलह संस्कारों की व्यवस्था मनु तथा
व्यास द्वारा की गई है, उनमें से तीन विशेष महत्त्व के हैं —

(क) जन्म संस्कार।

(ख) विवाह संस्कार।

(ग) मृत्यु संस्कार जन्मा अन्त्येष्टि क्रिया।

इन शास्त्रीय संस्कारों से सम्बद्ध कुछ लौकिक रीतियाँ भी हैं, जो
लोकाचारों पर निर्भर करती हैं। विवेकचन्द्राणि हिन्दी कहानी में शास्त्रीय विविध-
विधानों के साथ-साथ इन लोकाचारों का भी यथास्थान उल्लेख किया गया है।
इन विविध प्रकार के लोकाचारों, अनुष्ठानों और प्रथाओं का विवेक लोक के
सांस्कृतिक अनुडीलन तथा लोकमानस की वास्तविक प्रवृत्ति ज्ञान के लिए आवश्यक है।
इन पैर जुके हैं कि उपर्युक्त तीन प्रमुख संस्कारों में से जन्म और मृत्यु का सम्बन्ध
जाति मानव की कारक वृत्ति से था, और विवाह आवश्यकता की दृष्टि से
महत्त्वपूर्ण था, जिनका विवेक प्रसृत प्रबन्ध में प्रकटण्ड के अन्तर्गत किया जा चुका
है।

(क) जन्म संस्कार

भारतीय समाज में उच्च कुलीनत्व सुसंस्कृत लोगों में जन्म सम्बन्धी
चार कर्म — (१) वात कर्म, (२) नाम कर्म, (३) जन्म प्राशन और (४) कुडा कर्म
— मुख्यतः किए जाते हैं। ये चारों कर्म यौरीहित्य से सम्बन्धित हैं, जिनका

“वीर्य स्मृति” में वातीस संस्कार और अमिरस स्मृति में पम्बीस संस्कार विचार
कर हैं (“विवाहसीपामविधि”, पृ० १४) किन्तु प्राकृत सौलह संस्कार भी हैं।

(अनेक पृष्ठ पर हैं)

सीधा सम्बन्ध शास्त्रीय पद्धति से है । जन्म से सम्बद्ध इन शास्त्रीय विधानों के साथ-साथ लोकजीवन में कुछ लोकिक रीति-रिवाजों का भी प्रचलन है । ये लोकिक कर्म उपर्युक्त शास्त्रीय कर्मों के सङ्गति तो होते हैं, किन्तु उनसे कुछ भिन्न होते हैं, भिन्नता लोकजीवन में पालन करना आवश्यक माना जाता है । पुत्र-जन्म से पूर्व सातहों महीने में गर्भवती स्त्री की 'साथ' पूजा जाती है । लोक में इसी की 'गोद मरना', 'बौक बैठना' आदि भी कहा जाता है । पुत्र-जन्म के पश्चात् क्वाहन द्वारा 'नारीक टाटी' जाती है, फिर बेरी के गीत गाये जाते हैं और 'बीर' की धूम मच जाती है । पुत्र-जन्म के छठे दिन बच्चा-बच्चा को स्नान कराया जाता है, जिसे 'छठी' कहते हैं । पुत्र-प्रसूत में जन्म और छठी के बीच 'बहवा' रखने और 'छाँतिये' रखने की प्रथा प्रचलित है । डा० सत्येन्द्र ने 'बहवा' का वर्णन करते हुए लिखा है—'बहवा' में बच्चे की दाही मिट्टी के बड़े पर गीबर के 'स्वस्तिक' लगाती है और उसी बड़े में बच्चा की पीने का पानी गरम करती है । कौरों पर गीबर के छाँतिये नमद रखती है । इसके बाद बारहवें दिन बच्चा-बच्चा को पुनः स्नान कराया जाता है, जिसे 'बरही' कहते हैं । 'बरही' के दिन घर-दार छीप-मौतकर स्वच्छ किया जाता है, 'बीर' गाया जाता है, मौज-मण्डारा होता है । इसी के पश्चात् बच्चा कुछ ही जाती है । कहीं-कहीं बरही के बाद बीसवें दिन पुनः स्नान कराया जाता है, जिसे 'बिजारा का नहान' कहते हैं और इसी नहान के बाद बच्चा की छुद्दि मानी जाती है । इसके बाद ही बच्चा और-गृह के बाहर जाने लगती है, किन्तु उसकी पूर्ण छुद्दिता का मास पश्चात् मानी जाती है । इसी के पश्चात् कुलकी-देवताओं की पूजा कराई जाती है, फिर 'नाककरण' तथा 'सुण्ड' आदि संस्कार सम्पादित किए जाते हैं ।

(पूर्व पुष्ट की अवशिष्ट टिप्पणी)

सौलभ संस्कार इस प्रकार हैं—(१) गर्भाधान, (२) पुंजन, (३) धीमन्तीन्त्यन, (४) वातकर्म, (५) नाककरण, (६) निष्पुन्य, (७) जन्मप्राशन, (८) कुलाकर्म, (९) कर्णवेध, (१०) उपपुन्य, (११) वैकारम्भ, (१२) क्वावलीन, (१३) विवाह, (१४) वानप्रस्थ, (१५) संन्यास, (१६) जन्मविष्ट ।—'नवसूचि' २।१६ —'व्यास स्मृति', २।१५

१६ बीर से अभिप्रेत है किन्तु किमर्थ, कस्तूर से 'देरिनीवीव', 'वाक्पकोट', २६०६, पुतीय संस्करण, १९१५-५६ ।

२ पुष्टजन्म—'पुष्ट लोक साहित्य का अध्ययन', १९२०-२२१ ।

प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानीकारों ने जन्म से सम्बन्धित विभिन्न शास्त्रीय विधानों के साथ-साथ लोक-रीति-रिवाजों का भी उल्लेख किया है। सुदर्शन द्वारा लिखित 'पुनर्जन्म' शीर्षक कहानी में नामकरण, छिवरानी देवी की 'जीवन' में मूढ़न, श्री मारतीय की 'मुनमुन' में मूढ़न तथा कनकदेवन, हंटरराज द्वारा लिखित 'मन्तरत्न' में यज्ञोपवीत तथा प्रेमचन्द की 'गृह-दाह' कहानी में विधवारम्भ आदि शास्त्रीय म्मि विधानों के उल्लेख के साथ-साथ लोक-प्रचलित लोक-रीति-रिवाजों का भी उल्लेख किया गया है। पुत्र-जन्म के समय ब्याह कबाना वाच भी लोकजीवन में प्रचलित है। प्रेमचन्द की 'दुध का नाम' शीर्षक कहानी में गृहद्वारा ब्याह कबाने का उल्लेख हुआ है। जन्म से ही संबंधित लोक-रीति 'बरही' का उल्लेख 'बिष्वा', 'स्वामिनी' तथा 'तैलर' आदि शीर्षक कहानियों में किया गया है।

लोकजीवन में कच्चा-कच्चा के लिए वस्त्राभूषण, सिलौने, फल मिठाइयों से लदे पाछों की बाजा-गाजा के साथ ससुराल कच्चा माँके से ठे जाने की प्रथा वर्तमान समय में भी प्रचलित है। इसे 'कचावा' कहते हैं। प्रेमचन्द की 'नौ कछु' शीर्षक कहानी में कचावा का वर्णन इस प्रकार हुआ है -- 'सुलौचना की कोठ से पुत्री ने जन्म लिया, ली बड़े दून-बाग के साथ द्वाितीय का वायोजन किया गया। इसी अवसर पर गुलजार कचावा लेकर जाती है।

१ दृष्टव्य -- 'दुपरीन मुवा', पृ० ११०

२ ,, -- 'कौमुदी', पृ० २१

३ ,, -- 'मजुहरी', भाग २, पृ० ३०५-२३

४ ,, -- 'बाबई कचा मंथरी', पृ० ३६ ३७ ३८

५ ,, -- 'नामसरीवर' भाग ६, पृ० १०३

६ ,, -- ,, भाग २, पृ० १३

७ छिवरानी देवी : 'कौमुदी', पृ० ४४-४५

८०(क) 'नामसरीवर' भाग २, पृ० ११६

८ ,, भाग ३, पृ० ११३

९ दृष्टव्य -- ,, भाग ६, पृ० ४३ ।

लोकगीतों में जन्मोत्सव के अवसर पर प्रजासियों का नैम मार्गना, भावज से मनन का ठगन आदि लोक-प्रवाजों का वर्णन बहुतायत से किया गया है। एक मौजपुरी गीत में मनन अपनी भावज से कहती है कि मैं तुम्हारे पुत्र होने पर नाथिया, फुल्लनी, हार, जोतन, हल्का, हंसुली, कंगना, कंठ और टीका आदि लोक गहनों को उपहार(नैम) में लूँगी। विवेकचन्द्रगोस्वामीजीन 'जीवन' शीर्षक कहानी में सुलिया की मनन रखिया अपनी भावज से कहती है--'मैं भी एक मैस और हाथ का कंगन लूँगी। अब नहीं छोड़ूँगी।' और 'विषका' में तो जब बरही के दिन मौज और जलता समाप्त हो गया तो छलित ने सुलिया को गले लगा लिया और अपने गले का हार उसके गले में डालते हुए कहा--'छो स्वीकार करो, बीबी।' इसी प्रकार प्रेमचन्द की 'दूध का दाम' शीर्षक कहानी में प्रजाजों का ठगन विविक्षित है। उन्हें सोने के बड़े तथा सुन्दर साड़ियाँ देने का उल्लेख भी किया गया है।

(ब) विवाह संस्कार

भारतीय जन-जीवन में जन्म के बाद दूसरा महत्वपूर्ण संस्कार विवाह है। इस संस्कार का कुछ सम्बन्धतः ऐसा कि शास्त्रों में कहा गया है कि काम-भाषना को सीधित करने के लिए तथा व्यवहार को नियंत्रित करने के लिए न होकर मजबूत शिक्षा की अवस्थावस्था तथा विभिन्न आधि-ध्याधियाँ के लिए माता व मजबूत शिक्षा की रक्षा ही रही होगी। प्रस्तावस्था के कठिन समय में अपने शिक्षा तथा अपनी संरक्षा हेतु स्त्री को अपने जीवन के लिए स्थायी साथी चुनने की चेष्टा करना पड़ा और सम्बन्धतः यही कारण विवाह के कुछ में अति-प्राचीनकाठ है ही रहे होंगे, जिसके कारण विवाह जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग बन गया। बिना इस संस्कार के सम्बन्धन हुए, कोई भी व्यक्ति न तो समाज में बाहर

१ 'मातृ वीरार मन्त्री वीरार होली, उसे आशुनि वीरार वीरारमा।

नाथिया भी हैनी, फुल्लनी भी हैनी, हैनी बड़ाका कागमवा ।

कंठ भी हैनी, टीका भी हैनी, हैनी सब सीना है गहनावा ।।

— मौजपुरी गीत, भाग २, संस्कृत-मैस उपाध्याय, पृ० ७९

२ छिरानी हैनी : 'कौतुकी', पृ० १०

३ 'दुष्ट' पृ० ११

४ 'दुष्ट' पृ० ११

५ विवेकचन्द्रगोस्वामी : 'भारतेन्दुजीय काव्य में लोक-तत्त्व' (कनकप्रकाश)

की दृष्टि से देखा जाता है और न तो समाज के लिए ही उपयोगी होता है।
वधिव्यवस्था व्यक्ति से किसी भी महत्वपूर्ण विषय पर किसी प्रकार का परामर्श
नहीं लिया जाता और न तो उसे किसी प्रकार का उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य-भार ही
सौंपा जाता है। उस सरकार से सम्बद्ध विविध प्रकार के कृत्यों एवं रीतियों को
मुख्यतः दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है— एक तो शास्त्रीय और दूसरी
लौकिक। विवाह सम्बन्धी लोकान्तरों की संख्या अत्यधिक है। विभिन्न प्रदेशों,
जातियों और उनकी परम्पराओं के अनुसार इन लोकान्तरों के रूप में भेद भी पाया
जाता है, किन्तु लोकजीवन में इनका महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रेमचन्द्रीय हिन्दी कहानी में विवाह से सम्बद्ध विविध प्रकार के
लोकान्तरों का वर्णन किया गया है। उन्हींद्वारा है वही प्रथा विशेषरूप से
उल्लेखनीय है। लोकान्तरविदों का अनुमान है कि वापिस तथा असंस्कृत जातियों में
जब केवल पशु की शरीरों की प्रथा का वही प्रथा एक अवशिष्ट तत्व है। यह बात
जल्द है कि वहाँ पहले वरपदा जब केवल लड़की की शरीरता या, वहाँ अब लड़की का पिता
अपनी पुत्री के लिए जब केवल वर शरीरता है। यह परिवर्तन समयता के विकासक्रम का
ही परिणाम कहा जा सकता है। आज भी ग्रामीण तथा असभ्य जातियों में वरपदा
ही लड़की के पिता को जब केवल विवाह द्वारा उसे यत्नीरूप में ग्रहण करता है।
इसका प्रत्यक्ष उदाहरण इस प्रकार प्राप्त हुआ है कि प्रयाग के सटिकों में आज भी
वरपदा लड़की की शीघ्र करता है और लड़की के पिता को जब केवल विवाह कर देता
है। इसके विपरीत सभ्य तथा शिक्षित कहे जाने वाले समाज में कन्या पदा वाले वर
पदा को वही केवल विवाह सम्पन्न करते हैं। यह रीति विवाह के पूर्व ही सम्पन्न
की जाती है। वस्तुतः इस रीति का कुछ उद्देश्य विवाह पक्का करना है। 'जगह',
'फलवान' या 'वरपदा' तथा 'सिलक' इसी प्रथा के भिन्न - भिन्न रूप माने जा
सकते हैं। विवाह से सम्बद्ध यही सर्वप्रथम लोकप्रचलित रस्म है। स्थान-भेद के अनुसार
इसी को 'ठहराणी' भी कहते हैं। इसके अतिरिक्त विवाह से सम्बद्ध कुछ अन्य प्रसृत

लौकिक रीतियों का उल्लेख प्रस्तुत प्रसंग में समीचीन होगा। 'बरच्छा' के पश्चात् 'लाने' रसी जाती है और फिर तिलक की रस्म निभाई जाती है, जिसका विशेष महत्त्व है। इसमें बर ^{कन्या} कन्या की ग्रहण करने की प्रतिज्ञा करता है। कन्या पक्ष के लोग इस अवसर पर बर को सगुन की वस्तुओं सहित रुपया, वस्त्राभूषण, धातु आदि भेंटस्वरूप प्रदान करते हैं। इसके पश्चात् ही वैवाहिक आचार तथा अनुष्ठान आरम्भ होते हैं, जिनमें दार-बार, बदान, कन्यादान, मांघर, सिन्दूरदान, कल्ला, विवाह आदि प्रमुख हैं। अवश्य है कि इन रीतियों के बीच कुछ अन्य छोटी-मोटी रीतियों का भी पालन किया जाता है, उदाहरणार्थ मात नैवतना, मण्डप काना, तैल चढ़ना, विभिन्न देवी-देवताओं सहित कुछ-देवताओं तथा कुर्वा आदि पूजना, नख्ख, नहावन, तार छड़ाना आदि।

प्रेमचन्द्रीयीन हिन्दी कहानी में जहाँ कहीं भी विवाह का प्रश्न आया है, कहानीकारों ने उपर्युक्त लौकिक रीति-रिवाजों तथा इनसे सम्बद्ध लौकाचारों को अपनी कहानियों में बर्णन-विषय बनाया है। विवाह सम्बन्धी इन लौकाचारों पर विचार करते हुए विवेच्यहिन्दी कहानी में वर्णित सर्वप्रथम ध्यान आर्ह की रस्म ब की और जाता है। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'सङ्गति', 'कलम्याँका', 'उपौरख' तथा 'हुआ' आदि लौकिक कहानियों में सगई करने का उल्लेख हुआ है। इस अवसर पर कतासे बांटना पुन बना जाता है। वर्तमान समय में भी उद्यमप्रदेश तथा मध्यप्रदेश में सगई के अवसर पर कतासे बांटे जाते हैं और कुछ सगुन की वस्तुएं तथा वस्त्राभूषण देने की प्रथा है जिसका वर्णन 'हुआ' लौकिक कहानी में हुआ है। कृष्णानन्द गुप्त द्वारा लिखित 'उद्यम' लौकिक कहानी में इस रीति का विस्तृत वर्णन किया गया है।

'हिन्दीय माते के बरपावे बाबे अब रहे है। बाज उल्लेख पुन हरिदास

१ 'बाबा बरा हव्या कन्या पुत्रार्थ स्वीकृता मया।
बराकही कविषी निश्चितस्त्वं पुत्री मय ॥

यस्य कन्या पुत्रार्थीता कर्तुं उपाय कर्तुं।
सर्वं प्रति युक्त्यामि, विवाहिन गुरु धम्मिनी ॥—विवाहसीपांगविधि, पृ० ३८

२ 'विवाह' बर्णन के लिए दृष्टव्य है—
'पुत्रार्थीक्याविधेय का बर्णन' बरक बागरा, १९४२, पृ० १५७-१५८ तथा विवाहसी की विधि
पुस्त 'लौकिक रीति', बरक बागरा, १९४२, पृ० ३०-३०।

३ 'मांघरीवर मीन', पृ० ५२
४ 'मांघरीवर' भाग २, पृ० ५५५।
५ 'मांघरीवर' भाग १, पृ० ५५
६ 'मांघरीवर' भाग ४, पृ० ५५५

की बीछी टूटेगी । सगाई गांव में हुई थी । बालक से छैर बूढ़ तक और स्त्री से छैर पुरुष तक शिवदीन माते के दरवाजे पर मौजूद थे । ... पुत्र की सगायी के समय माते के घर एक-एक खंजलि बताई जाती, इसमें सन्देह नहीं था । इसीलिए सभी कुछ थे ।^१ इस अवसर पर कुछ जुन की वस्तुएं भी जाती हैं, सम्भवतः इसीलिए इसे सगाई की संज्ञा लोकगीतों में प्रदान की गई है । यह बात ज्ञात है कि गरीब व्यक्ति 'दो बार गहने पहन के लिए कपड़े, उपहार ले लिया और दो-बार माई-बंदों के साथ सगाई करने जा पहुँचे ।' और सगाई ही नहीं, किन्तु जमीर के यहां सज्जन की वस्तुएं बहुत अधिक प्रदान की जाती हैं । बाबाय्य बहुरसन शास्त्री द्वारा लिखित 'बहुनकी' शीर्षक कहानी में -- 'ठहड़ों के घर में जाय बहार थी । कुँवर साहब की सगाई चढ़ रही थी । बाबी, बौड़े, रय, मकौलियों का ताँता ला रहा था । शकताई बन रही थी ।' स्थान-वेद से इसी को फलदान या बरच्छा भी कहा जाता है ।

तिलक

बरच्छा के बाद 'तिलक' की रस्म पूरी की जाती है । इसी को 'टीका' भी कहा जाता है । प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'झुड़ी काकी' शीर्षक कहानी में इस रीति का विस्तृत वर्णन किया गया है ।

नखु

तिलक के पश्चात् नखपञ्चायन, हल्दी-तेल की रस्म पूरी की जाती है, तत्पश्चात् 'नैखु' की रीति निभाई जाती है । 'नैखु' अर्थात् 'नैख' की लौकिक रीति जाय भी उचरी मारस के सब प्रायः सभी प्रान्तों में मिली है बिहार तक प्रचलित है । नीमती विभावली 'लौकिक' के शब्दों में -- 'यह एक बहुत बड़ी रीति है... इसी समय कई दिनों की 'छान' के बाद छुई-छुकी नखलाये भी जाती हैं ।

१ इन्द्राय--'पुरस्कार', पृ० १०५-१०८

२ -- 'मानसरोवर', भाग २, 'छाँ', पृ० २५२ ।

३ -- 'कहानी बरस की गई', पृ० ५५

४ -- 'मानसरोवर' भाग ८, पृ० १४५

कहार या बारी मछलाता है और नाहन नाहन काट कर बड़ी ही कलात्मकता के साथ 'महावर' लगाती है। इसी समय सभी स्त्रियाँ न्यूँहावर करती हैं।^१ इस रीति में हमें बाँके चित्तामर्षक लोकधारों का वर्णन श्रीमती शिवरानी देवी ने अपनी 'कौला व्याह' शीर्षक कहानी में किया है। नकल होते समय एक स्त्री हँसकर बोली -- छाछा, ठीक है सपुराठ जाना। बैसी वहाँ की स्त्रियाँ मजाक करेंगी। सोन समझकर जवाब देना।

गंगादीन हँसकर बोले -- सब को पैत लूँ। क्या लड़का हूँ? दरजी ने जाकर जोड़ा पहनाया और अपना पैग ले गया। कपार ने जूँ पहनाये। माछी ने माछा गले में ढाँकी। झुड़ी कुजा ने काकड़ लगाकर तासा बन्दर बना दिया और बोली -- बेटा, पैरी की पैग दे ली।

'कुजा, जो गाड़ रही हैं, वह मुझे दे दो, तो मैं तेरी जूँ पर न्यूँहावर करता बाँकंगा।'^२ इसके बाद ही घर बारात सहित कन्या के घर की ओर प्रस्थान करता है, जिसे लोक में 'बारात विवा करना' या 'घर की विवा करना' कहते हैं। इस रीति का वर्णन प्रेमचन्द ने 'स्वत्वरत्ना' शीर्षक कहानी में किया है -- घर वस्त्राभूषण पहले चौड़े की प्रतीक्षा कर रहा था। मौसलै की स्त्रियाँ उसे विवा करने के लिए भारती लिए लड़ी थीं।... घर ज्यों ही चौड़े पर खार कुजा, स्त्रियों ने मोंछ गान किया, फुलों की वर्षा हुई।... मंदित जी ने कहा -- 'जल्दी कीजिए नहीं तो मुहूर्त टल जायगा।'

द्वारवार -- जब घर बारात लेकर गाँव-बाँके के साथ कन्या के द्वार पर पहुँचता है, सभी 'द्वारवार' की रीति सम्मन् की जाती है, जिसमें घर तथा कन्या का पिता अपना माई देवताओं आदि का पूजन करते हैं। कन्या का पिता घर के स्वागतार्थ गारियल और कुछ द्रव्य तथा वस्त्राभूषण प्रदान करता है। इसका उल्लेख 'दो सखियाँ' शीर्षक कहानी में हुआ है। इस रीति के सम्मन् करने के बाद घर बारात सहित

१ द्रष्टव्य -- 'संज्ञान नीत', पृ० २८। २ द्रष्टव्य, 'कौमुदी', पृ० २१५

३ ११ -- 'नामसारी' भाग ८, पृ० १८६-८८

४ ११ -- ११ भाग ४, पृ० २१८

जनवास कहा जाता है। इसका वर्णन शिवरानी द्वारा लिखित 'विश्वास' शीर्षक कहानी में हुआ है।

बढ़ावा

मण्डप के नीचे वर के समान ही वधू का नहलू-नहावन तथा महावर की रीति सम्पन्न की जाती है, तत्पश्चात् विवाह की तैयारियाँ होनी लगती हैं, जिसमें सर्वप्रथम 'बढ़ाव' बढ़ाया जाता है। इसी को लोक में 'हाठ' बढ़ाना भी कहा जाता है। इस रीति के अनुसार वर पक्ष की ओर से कन्या के लिए वस्त्राभूषण तथा सोहान-सुन की छह गई सभी वस्तुएं मण्डप के नीचे कन्या के हाथ में दे दी जाती हैं। यदि आभूषण कम होता है तो वरपक्ष की निन्दा स्त्रियों द्वारा मण्डप में की जाती है। इस अवसर पर गाड़ी गाने की भी प्रथा है, जिसमें वर पक्ष की पीठी कुटकी ली जाती है। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'दो सलियाँ' शीर्षक कहानी में प्रस्तुत रीति का वर्णन इस प्रकार हुआ है-- 'जमबाये से गहनों और कपड़ों का हाठ जाया है... कोई कहता है-- कण्ठा तो छार बँध ही नहीं, कोई छार के नाम को रीता है... वरपक्ष बाँधों की पिछोकर निन्दा होने लगी।' इसी रीति का वर्णन 'विश्वास' शीर्षक कहानी में भी हुआ है।

कन्या-दान

बढ़ावा के बाद विवाह प्रारम्भ हो जाता है, जिसमें कन्यादान विशेष महत्व का है। वस्तुतः यह कृत्य शास्त्रीय परम्परा के रूप में ग्रहीत है, किन्तु में माई द्वारा बल-बार लीकना, कन्या-दान करने वाले को बल रसना ठोकरीति से ही इस धर्म्य जान पड़ती है, जिसका उल्लेख प्रेमचन्द की 'गिछा' और 'प्रसाद' की 'बाँधी' शीर्षक कहानी में उपलब्ध है।

१ प्रचलित--'कौतुबी', पृ० १३०

२ ,, --'मानसरीवर' भाग ४, पृ० २६५

३ ,, -- ,, ,, १, पृ० २०४

४ (क), -- ,, ,, पृ० २२९

५ ,, -- 'बाँधी' पृ० ७

मांवर

‘मांवर’ या ‘मंरि’ की रीति भी बाज शास्त्रीय प्रथा के रूप में ग्रहीत है। ‘मनुस्मृति’ में इसका उल्लेख ‘सप्तपदी’ के नाम से मिलता है। सप्तपदी के सातवें मण्डल में पन रहने ही से कन्या का कन्यापन छूट कर उसमें स्त्रीत्वभाव पूर्ण रूप से पुरा हो जाता है। लोक में भी बात मांवर छुमने की प्रथा, विवाह सम्बन्धी कृत्यों में आवश्यक है। कुछ विद्वानों ने इस बात की सम्भावना व्यक्त की है कि पहले यह लोक कृत्य ही था, जिसका कालान्तर में शास्त्रीय करण किया गया। वर के पीछे-पीछे चलने की क्रिया, वस्तुतः इस बात का प्रतीक है कि वधु प्रत्येक कार्यों में पति का अनुसरण करेगी और किसी क्रिया का प्रतीक रूप में ग्रहण कर लेना लोक-मानस के लिए बात स्वाभाविक है। विवेच्यमान कहानी में इस रीति का भी उल्लेख मिलता है। प्रेमचन्द की ‘बिड़ौली’ शीर्षक कहानी में इस रीति का उल्लेख तथा वर्णन किया है।

सिन्दूरदान

मांवर के पश्चात् वैवाहिक कृत्यों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण लोकरीति सिन्दूरदान की है। इस रीति में वर कन्या के मांग को सिन्दूर से भरता है। सिन्दूर रङ्गने के बाद छुकी विवाहिता मान ली जाती है। विवेच्यमान ‘सुवारक’ शीर्षक कहानी में इस रीति का वर्णन निम्नलिखित प्रकार से हुआ है —

‘ज्वीरहँ की शादी थी, पहिले ही से बड़ी बून मच गई।... विवाह मण्डप में, पीढ़े पर बैठा-बैठा जीवन बरा-बरा ही बात पर झुंक्छा उठता था। बन्त में उसके हाथ में छंदुर की ठिप्पिया दी गई। किसी तरह झुंक्छा कर जीवन

१. साहित्यिक कन्या भित्तु द्वार उवाचयु।

वैवाहिक विधि विद्वानः सप्तमं पदं ॥ — ‘मनुस्मृति’ ३०८, श्लोक २२७

२. का० विवेच्यमान कहानी में : ‘मांवर’ शीर्षक कहानी में लोकतत्त्व, पृ० ५५८-५६ (बहुप्रिया)

३. इच्छा — ‘मानसरोवर’, भाग २, पृ० ११६।

उठा । वीरलें सिर से पैर तक छाछ कपड़े से ढंकी, वधू की मांग लीलने का उपक्रम करने लगीं । जीवन ने कसकर वारें बन्द कर लीं और वधू की तरह जहां तहां व उसकी मांग में सेंदुर छाल कर बैठ गया ।^१ नृत्यशास्त्रियों ने सिन्दुरदान की इस प्रथा को वरण-विवाह-प्रथा का अवशेष माना है । इनके अनुसार सिंदुर का प्रतीक यह है कि वर ने वधू का सिर फोड़कर उसे वश में कर लिया है और वह उसके बाधीन हो गयी है । इस प्रकार सेंदुर छंकी के पति के अधिकार में होने का सूचक है ।^२

कौह्वर-गमन

विवाह सम्पन्न होने के बाद वर और वधू कौह्वर जाते हैं, जहां कुछ अन्य छोड़िक वृत्त सम्पादित किए जाते हैं । विवेच्युनीन कहानी में इस रीति का मात्र इल्लत 'मिःस्वादी प्रेम' हीनक कहानी में हुआ है, अन्यथा कौह्वर की अन्य रीतियों का वर्णन उपलब्ध नहीं होता ।

विवाह

कौह्वर-गमन के बाद वैवाहिक वृत्त प्रायः समाप्त हो जाते हैं और उसी दिन जल्दा दुबरी दिन छंकी की विवाह की जाती है । यह प्रथा 'छोटी' के नाम से भी लोक में प्रसिद्ध है । विवाह के अवसर पर कन्या अपने माता-पिता, भाई-बन्धुजों के गले छानकर रीती है । कन्या की विवाह का यह मुख्य कड़ा ही करुणनी-त्पाक होता है । लोकगीतों में भी इस मुख्य का बड़ा ही कारुणिक चित्रण किया गया है । एक बीचपुरी लोकगीत में माता, पिता, भाई सभी विह्वल होकर

१ कुमारी माछती छर्मा : 'माछती माछा', पृ० ११६

२ विशेष विवरण के लिए दृष्टव्य— डाक्टर कुल 'डिस्क्रिप्टिव इकाताजावी बॉक . बॉक'।

३ ईश्वरी प्रकाश छर्मा : 'वत्समाछा', पृ० २३ ।

रौते बिछार गए हैं । परन्तु बापस के आँखों में बाँसु की एक झुंड भी नहीं है^१ ।
 विदार्ह के अवसर पर कन्या एवं कन्या पदा के लोगों का रौना एक प्रथा का रूप
 धारण कर चुका है । विवेक्यहृणीन^२ "बेटों वाली विधवा", "विधवा", "बौ सखिया",
 "उम्माव", "बीबन-पर्यंतथा" "बौसा" जादि शीर्षक कहानियों में इस प्रथा का हल्के
 एवं बर्षन हुआ है । पुर्णप्रसाद लक्ष्मी द्वारा लिखित "कैदी" शीर्षक कहानी में
 विदार्ह के अवसर का जो चित्र खींचा गया है, वह लौकिकता में काफी साम्य
 रखता है-- वैवाहिक कृत्य समाप्त हो चुके हैं । विदार्ह की वैद्या का पड़ोसी और
 लक्ष्मी पागलों की तरह रो रही है । लक्ष्मी माँ ने अपनी बातों के बाँसुओं को
 रोकते हुए, स्नेहमयी शब्दों में कहा -- "रो मत बेटा । मैं बहुत जल्द तुम्हें बापस
 बुला लूँगी ।" पड़ोस की स्त्रियों ने इसे तरह-तरह के उपदेश दिए और बुझी होनी
 का आशीर्वाद दिया । लक्ष्मी की माँ की बाँसु बरी बाँसु पाकली की और तब तक
 ताकती रही, जब तक वह टैड़ी-बैड़ी फाँटछियों पर पैरों की कुत्तराट में दृष्टि न गई ।

१ "कैरा ही रौबटे गंगा बहि बहली,
 कैरा के रौबटे अनौर ।
 कैरा ही रौबटे बरण बोली मोषे,
 कैरा बयलवा ना लौर ।
 बाबा के रौबटे गंगा बहि बहली,
 बाबा के रौबटे अनौर ।
 मय्या के रौबटे बरण, बोली मोषे,
 मलबी मयलवा नु लौर ॥"

--ठा० अण्णकैय उपाध्याय : "बाँसपुरी ग्रामगीत", भाग १, पृ० १६६ ।

२ प्रेमचन्द : "मानसरोवर" भाग १, पृ० ७७

३ लिवराणी कैरी : "कौसुमी", पृ० १२४

४ प्रेमचन्द : "मानसरोवर" भाग ४, पृ० २२८

५ ११ : ११ भाग २, पृ० १२४

६ कुतारी माकली लर्न : "माकली माकली", पृ० ६४

७ प्रेमचन्द : "मानसरोवर" भाग ६, पृ० १६७

.... स्व दीर्घ निःश्वास छोड़कर वह घर के भीतर गई ।... और बिड़ौने पर पड़ तबिये में मुंह दिखाकर फुट-फुट कर रौने लगी ।”

अन्य रीतियाँ

कन्या जब विवाह होकर अपने ससुराल पहुँचती है तब घर के गृह में मंगल गाने के साथ-साथ कुछ लोकाचारों का सम्पादन किया जाता है । इन लोकाचारों के सम्पादन में ‘सुंहर दिलाई’, ‘ब्याह गाना’ आदि प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं । प्रेमचन्द की कहानी में इन लोकाचारों के उल्लेख तथा वर्णन को छोड़ा नहीं गया है । प्रेमचन्द द्वारा लिखित ‘कल्यौक्य’ हीरेक कहानी में जब ‘तीसरे दिन सुलिया मेरे से आ गई । दरवाजे पर लगाई की, छक्काइयों की मधुर ध्वनि बाजाउ में गुंजे लगी’ । इस अवसर पर घर के बाहर ही नहीं, बल्कि घर के भीतर भी मंगल गीत गाना आवश्यक होता है — ‘धौंवे जी के घर मंगल गान हो रहा था, क्योंकि विन्ध्येश्वरी बाबू बसु बनकर इस घर में आई है’ । ‘मंगलान के बाद ही सुंहर दिलाई की रस्म पूरी की जाती है’ । प्रेमचन्द द्वारा लिखित ‘दो सखियाँ’, ‘कल्यौक्य’ तथा ‘घर ब्याह’ आदि हीरेक कहानियों में इस रीति का उल्लेख किया गया है । इस रीति के अनुसार गांव-घर की स्त्रियाँ बहू का सुंहर बैसती हैं और उपहारस्वरूप उसे कुछ देती हैं । वस्तुतः इस रीति के मुळ में वरपक्ष की सन्मति तथा उत्सुकता की भावना - बहू कैसी है? - ही निहित जान पड़ती है ।

(ग) मृत्यु संस्कार अथवा अन्त्येष्टि क्रिया

भारतीय जन-जीवन में तीसरा महत्वपूर्ण संस्कार अन्त्येष्टि अथवा मृत्यु संस्कार है । विवेकानन्द की हिन्दी कहानी में मृत्यु तथा उसके सम्बन्ध

१ मुष्टक—‘माया’, पृ० १५५-५६

२ प्रेमचन्द : ‘मानसरोवर भाग १ — ‘कल्यौक्य’, पृ० ४-५

३ ३३ : ३३ भाग ४—‘कुल’, पृ० १५५ ।

४ ३३ : ३३ भाग ३, पृ० २१७ ।

५ ३३ : ३३ भाग १, पृ० १३६

लौकाचारों का उल्लेख नाममात्र के लिए किया गया है। मरणासन्न व्यक्ति द्वारा गौदान कराना, उसे चारपाई से नीचे छिटाना, अर्धा स्नाना या श्म यात्रा, कंधा देना, कवस्नान, मातल पुरखी करना अथवा मुकाम देना, पिंडदान, बाह-क्रिया इत्यादि लौकिक तथा शास्त्रीय रीतियों का, कथा के प्रवाह में, मात्र उल्लेख किया गया है। ऐसे अवसर पर लोक-जीवन में किए जाने वाले लौकाचारों का वर्णन बहुत कम हुआ। सम्भवतः इसका कारण यह है कि मानव की चित्तवृत्ति हर्षोल्लास के वातावरण में तो अधिक रहती है, किन्तु जैसे ही दुःखद दृश्य उसकी समझा जाता है कि वह बकड़ाष्ट है व्याकुल हो यथाशीघ्र उस वातावरण से अपने को मुक्त करने के लिए व्याकुल हो जाता है। यह वैसे ही दूर भी विद्वैद्ययुगीन कहानी में अन्तर्दृष्टि क्रिया से सम्भव बिना लौकाचारों का यत्र-तत्र उल्लेख हुआ है, उसका विवरण नहीं किया जा रहा है—

गौदान

लोक में मरणासन्न व्यक्ति के हाथ है गौदान करने की प्रथा बहुत व्यापक है। जन-जीवन में लोक-विश्वास है कि नाय की पुंड्र यदि अर्द्धवत् योग्य व्यक्ति को फट्टा दिया जाय तो वह तर जाता है, बैतरणी पार हो जाता है। दुर्लभलक्षण में किसी व्यक्ति से किसी अपराध अपना पाप को स्वीकार कराने के लिए नाय की पुंड्र फट्टाई जाती है। विश्वास किया जाता है कि नाय की पुंड्र फट्टने पर व्यक्ति कैदा भी पतित हो, झूठ बोलने का साहस नहीं करेगा। यदि उनके प्रेम किया जाय कि माई ऐसा क्यों करते हो कि तो मोठे-माठे लोग कुछ न कह सकेंगे, विवेक से दूर अपना विश्वास प्रकट करेंगे, अपनी परम्परा की दुहाई देंगे। इस सम्बन्ध में प्रायः एक कथा कही जाती है, जिसमें माषान विष्णु ने गऊ को स्थाप किया है कि तेरा पुंड्र अपवित्र रहेगा, किन्तु तेरी पुंड्र में सब प्रकार की पवित्रता का वास रहेगा। यही सत्य लोकजीवन में उतर कर मरणासन्न व्यक्ति

वालों का पानी न पीना^१, 'मातम पुरसी'^२ जादि विभिन्न लोकाचारों का उल्लेख मात्र किया गया है। सब पड़े रहने पर गांव में पानी नहीं पिया जाता। इस लोकाचार का वर्णन प्रेमचन्द ने इस प्रकार किया है--"पंडित बासीराम की लकड़ी बीरले-बीरले झुलिया कमार जब कल बसा, तो 'एक पाण' में गांव भर में सबर हो गई। घुँ में ब्राह्मणों की ही बस्ती थी। केवल एक घर गोंद का था। लोगों ने उबर का रास्ता ढोड़ दिया। कुरं का रास्ता उबर ही से था, पानी कैसे मरा जाय। कमार की लाठ के पास से होकर पानी मरने लौन जाय। एक झुलिया ने पंडित से कहा-- अब सुधी कैकवाते क्यों नहीं। कौई गांव में पानी पीयेगा या नहीं।"

वाह-संस्कार

वाह-संस्कार का वर्णन अत्यधिक बार हुआ है। यह संस्कार न केवल भारत में बल्कि ग्रेट ब्रिटेन, जर्मनी, डेनमार्क आदि विभिन्न देशों में प्रचलित है। वहाँ मृत शरीर के अग्नि संस्कार गृह (फ़ार्मेटोरियम) विद्यमान हैं। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'सुभागी', 'बैक का विवाह', 'बहिष्कार', 'ठांड़न', 'प्रायश्चित्त'

१॥ प्रेमचन्द : 'मानसरोवर' भाग ४ -- 'समुगति', पृ० २५

२ ,, : ,, भाग २ -- 'बैस्या', पृ० ४० तथा भाग ५ -- 'ठांड़न', पृ० १४०

३॥ द्रष्टव्य-- 'हंस', वर्ष १, अंक ६, अगस्त १९३०, अग्नि संस्कार -- 'सुवतसंभुषा' ही चैक से पृ० ४७

४॥ द्रष्टव्य-- 'मानसरोवर' भाग १, पृ० २४४

५॥ ,, -- ,, भाग ७, पृ० ११६

६॥ ,, -- ,, भाग ५, पृ० ११०

७॥ ,, -- ,, ,, पृ० १३५

८॥ ,, -- ,, ,, ३०६

तथा प्रज्ञानबन्धु जीका 'मुक्त' की 'चित्तमस्म' कीर^१ वैरागी', दुर्गाप्रसाद सत्री की 'शीर्षक' कीर^२, कल्याण^३ प्रसाद की 'गुदड़ी' में लाल तथा 'पाप की पराजय' आदि कहानियों में इस संस्कार का वर्णन किया गया है।

पिण्डदान : गया श्राद्ध

वाह संस्कार है सम्बद्ध पिण्डदान तथा गया श्राद्ध की^४ ^{रीतियों} मूलतः सास्त्रीय मानी गई हैं, किन्तु जैसा कि रिवर्स आदि विद्वानों का मत है कि आदिम जातियों के बीच यह विचार बहुत बूढ़ है कि जीव मर कर नष्ट नहीं होता, बल्कि वह दूसरे लोक में जला जाता है। वह लोक इसी संसार के समान है। अतः मृतकों की वहां भी उन्हीं वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती है। इस दृष्टि से तर्पण, पिण्डदान तथा श्राद्धादिकों में जल देने के मुक्त में भी लोकमानस का यही विश्वास माना जा सकता है कि इससे मृतक सुप्त होते हैं। विवेकानन्द की कहानी में पिण्डदान का उल्लेख 'प्रेमचन्द' द्वारा उल्लिखित 'प्रायश्चित्त' शीर्षक कहानी में हुआ है।

अन्त्येष्टि संस्कारों से सम्बद्ध श्राद्ध में गया श्राद्ध का विशेष महत्त्व स्वीकार किया गया है। 'प्रेमचन्द' ने इसका भी उल्लेख 'पुनर्जन्म' कात तथा 'कर्मविद्या' की रात्रि शीर्षक कहानियों में किया है। इस संस्कार से सम्बद्ध एक लोकरीति-विशेष का वर्णन 'प्रेमचन्द' ने किया है। लोक प्राणी का विश्वास है कि पूर्वजों

१ द्रष्टव्य—'कैलपत्र', पृ० ४५-४६

२ ,, -- ,, पृ० ७७

३ ,, -- 'माया', पृ० १०८

४ ,, -- 'प्रतिध्वनि', पृ० १६

५ ,, -- ,, पृ० २६

६ ,, -- 'बानसारीकर' भाग ५, पृ० ३१०

७ ,, -- ,, ,, पृ० १८३

८ ,, -- ,, ,, ६ पृ० २१५

के रूप का बिना मुक्तान किए गया आद नहीं किया जा सकता । 'वमावस्या की रात्रि' शीर्षक कहानी में राजनगर का नवयुवक ठाकुर अपने पूर्वजों का आद करना चाहता था, इसलिए आवश्यक था कि उनके जिम्मे जो कुछ रूप हो, उसकी रक-रक कौड़ी जुटा दी जाय । ठाकुर को पूर्वजों के पुराने बहीखाते में पच्चीस सस्र रुपयों का रूप दिखायी दिया । ठाकुर मय व्याज के पचहत्तर हजार रूप का रुपया पंक्ति देवदत्त को सौंप कर कहता है-- आशीर्वाद दीजिए कि हमारे पूर्वजों का मोक्ष हो जाय ।

(३) लोक प्रचार

प्रेमचन्दकीन हिन्दी कहानी में भारतीय जनजीवन की कुछ लोक-प्रथाओं का भी वर्णन हुआ है, जिनमें से कुछ का सम्बन्ध इस देश की मध्यकालीन संस्कृति है । वर्तमान समय में ये प्रथाएं या तो समाप्त हो चुकी हैं या समाप्तप्राय हैं ।

सती प्रथा

यहां पर सर्वप्रथम 'सती प्रथा' पर विचार किया जा रहा है । प्राचीन भारत में सती प्रथा प्रचलित थी, जिसका चरमोत्कर्ष भारतीय इतिहास के राजपूत युग में पाया जाता है । प्राचीनकाल में पति के प्रति प्रगाढ़ प्रेम प्रेम से अभिभूत होकर स्त्रियां पति की मृत्यु के उपरान्त, उसके शव के साथ सती हो जाया करती थीं । राजपूतों में यह प्रथा अत्यधिक लोकप्रिय थी । राजपूत स्त्रियां इस प्रथा का पालन करते हुए न केवल गर्व का अनुभव करती थीं, बल्कि वे इसे अपना धर्म एवं कर्तव्य भी समझती थीं । सती होते समय वे सुहागन स्त्री के समान अपना झुंगार कर अग्नि में प्रवेश करती थी । इस प्रथा का प्राचीन इस्तेमाल 'हर्षचरित' में मिलता है । 'हर्षचरित' में हर्ष की माता अग्नि में कूट करती है । इसी प्रकार हर्षचरित में 'प्रियदर्शिनी' में विष्णुवर्धन की स्त्री के सती होने का वर्णन मिलता है । इतिहासकार कलकत्ता के भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'इण्डिया' में इस प्रथा का वर्णन करते हुए लिखा है

कि ' पति की मृत्यु के बाद स्त्रियाँ दूसरा विवाह नहीं कर सकती थीं । उनके लिए ही मार्ग थे— एक तो वाजीवन वैभव व्यतीत करें या जल मरें, ... राजाओं की स्त्रियों को तो उनकी इच्छा के अनुसार अपना प्रतिकूल सती होना ही पड़ता था ।'

इस प्राचीन, सती प्रथा का वर्णन लौकगीतों में भी मिलता है । इन गीतों में सती का स्वयं वत्यन्त मध्य और विषय रूप में चित्रित किया गया है । पति के स्वर्गारोहण का समाचार सुनते ही स्त्री इसकी चिता सज्जाती है और अपना कुंआर कर पधरती हुई अग्नि में प्रवेश कर, उसी की लपटों के साथ स्वयं भी स्वर्ग चली जाती है । विशेषता तो इस बात में है कि सती होते समय इन्हें लौकिक अग्नि की आवश्यकता ही नहीं पड़ती । उनके सतीत्व के प्रताप से ही 'फुफुली' में अग्नि की लपटें निकलने लगती हैं और वे पति के साथ बलकर सती हो जाती हैं ।

विष्वम्भुनि हिन्दी कहानी में भी लौकगीतों के समान ही सती प्रथा का अति सुन्दर वर्णन किया गया है । उदाहरणार्थ प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'पाप का अग्नि कुण्ड' हीनक कहानी में सती प्रथा का वर्णन इस प्रकार हुआ है— 'राजनन्दिनी के पति धर्मसिंह की हत्या पुष्पी सिंह ने कर दी—'तब राजनन्दिनी सती होने का रही है । उसने सौलहों कुंआर फिर हैं और मार्ग पौतियों सर मरवाई हैं । कलाई में सौहान का रंगन है, पैर में महावर लगाई है और छाल चुनरी ओढ़ी है । उसके कंठों से तुलसी उड़ रही है, क्योंकि आज वह सती होने का रही है ।

रानन्दिनी का पैहरा सूर्य की भांति प्रकाशमान है, उसकी और फैले हैं जांती में कलबों लज जाती है । प्रेमचन्द से उसका रौंदा-रौंदा बस्त हो गया है, उसकी जांती से अलौकिक प्रकाश निकल रहा है । वह आज स्वर्ग की देवी मान पड़ती है । उसकी बाछ बढ़ी पधरती है । वह अपने प्यारे पति का फिर

१ कलकत्ता : 'शिल्पा', भाग २, पृ० १५५ ।

२ 'तब एक चुर जागि जागि गल्ले,
फुफुली से निकल जा रहा हूँ मैं ।
जोकि पड़ती बार हावा दुरी की ॥

-- डा० कृष्णदेव उपाध्याय : 'नौबतुरी ग्रामगीत' भाग १, पृ० २४५ ।

वफ़ी गीद में लेती है और वह बिता पर बैठ जाती है, जो चन्दन, लस बादि से
 बनाई गई है। सारे नगर के लोग यह दृश्य देखने के लिए इकट्ठे हो जा रहे हैं।
 बाबे कम रहे हैं, फुलों की वृष्टि हो रही है। सती बिता पर बैठ चुकी है। . . .
 स्काक बिता में जाग उठ गई। कयककार के शब्द गुंजने लगे . . . चौड़ी ढेर में वह
 रात के ढेर के सिवा और कुछ न रहा। इसी प्रकार 'सती' शीर्षक कहानी में भी
 इस प्रथा का बहुत ही सुन्दर चित्रण हुआ है और 'साय' शीर्षक कहानी में तो
 एक डाकू की स्त्री भी सती होती हुई चित्रित की गई है।

लोकगीतों के वर्णन के अरूप ही 'कान्ता' शीर्षक कहानी में
 कल्याणी नगर के राजकुमार कभी-भे पतिपरायणा कान्ता को काराबन्द करके
 उसका सतीत्व बध्द करना चाहा, किन्तु कान्ता के बड़े व्यक्तित्व के समक्ष
 जब एकछ न हो सका, तब कभी के आदेशानुसार उसकी पुती तरछा ने कान्ता को
 उसके पति की मृत्यु का कुठा समाचार दिया। फलस्वरूप कान्ता ने अपने सतीत्व
 के प्रभाव से बिना जग्न के ही बिता प्रज्ज्वलित कर मत्स हो गई।

लोकगीतों में सती होने की इस भावना का आरोप पद्यों में भी
 किया गया है। कोई हिस्नी शिकारी से निवेदन करती हुई कहती है कि तुम
 शिरन का साठ नो हो हो, परन्तु उसके डाकू को चुके दे देना, जिसे छेकर में
 लगी हो बाज -- बड़े बड़े

“डाकू छे सती होखी, जीहि पसुना के तीर ॥”^५

प्रस्तुत गीत की पंक्ति ही इस बात की पुष्टि करती है कि लोकजीवन में सतीप्रथा
 का कितना महत्व था बाबर था।

१ द्रष्टव्य—‘मानसरोवर’ भाग ६, पृ० १३७-३८।

२ प्रेमकन्द : ‘मानसरोवर’ भाग ५, पृ० ८३-८५।

(क) द्रष्टव्य— जायसँ चतुरवन शास्त्री : ‘मीसर-बाहर’-‘स्टीरानी’, पृ० १४२-४३।

३ प्रेमकन्द : ‘मानसरोवर’ भाग ६, पृ० ७५।

४ शीर्षक की प्रतीति पं० रामगोपाळ : कान्ता - ‘कवजीवन’, वल्लभ-मई, १९१४, पृ० ६६-६८।

५ डा० कृष्णदेव उपाध्याय : ‘मीनपुरी कवचविवेक लोकसाहित्य का अध्ययन’, पृ० २५२।

जौहर प्रथा

मध्ययुगीन नाट्य जीवन में 'सती प्रथा' के समान ही कुछ मरने की एक प्रथा और भी प्रचलित थी, जिसे जौहर प्रथा कहते हैं। नाट्य ऐनानी रण में पीठ धिलाना न जानते थे। वे कैसरिया बाना पहन कर जब रणभूमि में उतरते तब या तो विजयी प्राप्त करके ही लौटते कच्चा लड़के-लड़कें युद्ध स्थल में प्राण त्याग देते थे और उनकी स्त्रियाँ राजमहलों में जिता सजाकर सामुहिकरूप से जल मरती थीं। इस सामुहिक सतीप्रथा को ही 'जौहर' की संज्ञा प्राप्त है। डॉ० शिरफ ने 'जौहर' को वह 'सामुहिक आत्महत्या' कहा है, जिसके द्वारा राजपूत सिपाही रणस्थल में और उनकी स्त्रियाँ जिता की ज्वाला में अपना प्राणान्त कर लेती थीं।

विषययुगीन कहानीकार आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने 'राजपूतनी की रात' शीर्षक कहानी में चित्तौड़ की अद्वितीय सुन्दरी महारानी पद्मिनी के बीच लक्ष्मण जमालियाँ के साथ जौहर व्रत लेने का सुन्दर वर्णन किया है। उसी रथ का छोटी बुर जुलतान जहाउद्दीन ने रक्तारंजित तलवार लेकर जब रंगमहलों में प्रवेश किया तो उसी राजपूतनी की रात ही मिल सकी।

इसी प्रकार कमलारायण यादव द्वारा लिखित 'उष्यःबाह-चरित' शीर्षक कहानी में प्रतिलोभ की भावना से प्रेरित गुर्जर राज बहादुर का ने विक्रमचित्त के राज्य पर बढ़ाई कर दी। युद्ध में पराजय की स्थिति जाने पर राठौर कुमारी राजरानी जौहर बाई ने वीरों का वेश धारण कर शत्रुओं के नाक में धमक कर दिया। अन्त में युद्धस्थल में ही अन्त निद्रा में छिन हो गई। अब

१ डॉ० शिरफ : 'पद्मावती' (कलकत्ता) १९४४ ई०, पृ० २६३

२ प्रचलित—'पुस्तक' में कासे कही, पृ० ८८-८९।

ब्रह्म ऋषियों की सेना आगे बढ़ी । सधु और दुधु नामक दो चन्दावत वंशीय वीरों ने मार्ग रोक़ा, किन्तु असफल रहे । फलस्वरूपवीरवर अर्जुनहार की मगिनी रघु राज-माता कर्णवती तैरह ह्यार राजपुत्र छलनाजों के साथ बौद्धर पुत्र लैने का बर्णन हुआ है ।

दिव्य प्रथा

प्राचीनकाल से ही भारतवर्ष में दिव्य की प्रथा अत्यधिक प्रचलित थी । बीरी, क्रोध, सीमा निर्धारण, धुमिदान इत्यादि विभिन्न अपराधों में अपराधियों का निर्णय करने के लिए 'दिव्य' का प्रयोग किया जाता था । इस क्रिया के अनुसार जब किसी अपराधी के निर्णय में सन्देह, लिखित प्रमाण व बादि साधारण साधन असफल हो जाते थे तो अलौकिक साधनों का प्रयोग किया जाता था । इन्हीं अलौकिक साधनों के होने के कारण ही इन्हें 'दिव्य' कहा जाता है । नारद ने लिखा है कि जब किसी विवाद में सत्यता न मिले तो भिन्न-भिन्न प्रकार के दिव्य और शपथ के द्वारा इसका निर्णय करना चाहिए ।

इस वाचार्थों ने दिव्य और शपथ को दो भिन्न क्रियाएं माना है । उनके अनुसार दिव्य द्वारा सत्यता निर्णय लिया जाता है, परन्तु शपथ के द्वारा अधिक समय लगता है । परन्तु व्यास ने दोनों को एक ही माना है और दिव्य के लिए 'शपथ' शब्द का प्रयोग किया है । दिव्य के लिए ब्राम गीतों में 'किरिया लेना' शब्द का प्रयोग किया गया है । जो संस्कृत शब्द 'देविकी' क्रिया का अपभ्रंस रूप है^१ । बीरे-बीरे 'बीरी' शब्द का लोप हो गया और 'क्रिया' शब्द को 'किरिया' रूप में परिवर्तित कर लोक ने ग्रहण कर लिया । मौजपुरी भाषा में शपथ काने के लिए 'किरिया लेना' या 'किरिया जाना' शब्द बहु प्रचलित है । वर्तमान युग में अपनी बात को प्राप्ताधिक सिद्ध करने के लिए सीगंध काने की भी प्रथा बढ़ पड़ी है, वह छठी है उद्भूत मानी जा सकती है, जिसका वर्णन प्रस्तुत व प्रबन्ध में "लोकविश्वास" के अन्तर्गत "सीगंध जाना" शीर्षक में किया गया है । "नारद की स्मृति"

१ "यदा वाचा न विपेत, विचारै बहतां नृणाम्, तथा दिव्यैः परीयाते अपौरुष कृतान्वितैः" नारद स्मृति ३ ७३४७ ।

२ "स्मृति चन्द्रिका-- २ पु०६६ में व्यासका उद्धरण

३ श्रीरामनरेश त्रिपाठी : "कविता की कुटी" भाग ५, (ग्रन्थालय) प्रका० हिन्दी बाँधर, प्रयाग

के अनुसार प्रस्तुत दिव्य क्रिया का प्रयोग किसी स्त्री के सतीत्व में सन्वैह होने पर भी किया जा सकता है^१। छौकीती में भी सतीत्व की दृढ़ता प्रमाणित करने के लिए विभिन्न प्रकार के दिव्यों का प्रयोग मिलता है, ० उदाहरणार्थ— अग्नि की हाथ में लेना और उसे चुका देना, सूर्य की हाथ में लेकर उसे जस्त कर देना, उर्ष की फड़ना और उसके बल से बच जाना गंगा जल को हाथ में लेकर उसे पुहा देना और पुलही की हाथ में लेना तथा उसका सूख जाना। कहीं-कहीं सोखी हूर के कड़ाहे के झीतल होने से भी बरित्र की दृढ़ता प्रमाणित करने का उल्लेख पाया जाता है। अग्नि दिव्य अर्थात् अग्नि में प्रविष्ट होने और बिना जले हो उसमें से सङ्कल बाहर निकल जाने का विश्वास तो सर्वोधि प्रचलित रहा है।

प्राचीनभारत की इस विविध प्रथा का तीन रूपों में या विविध रूपों में वर्णन या उल्लेख विवेच्यसुगीन कहानी में हुआ है।

(अ) मुठ रूप।

(ब) परिवर्तित रूप।

(स) विकसित रूप।

(अ) मूलरूप— श्री नाथुराम 'प्रेमी' ने 'दिव्य' के मुठ रूप का ही प्रयोग अपनी 'कुजाठ' शीर्षक कहानी में किया है। सुवराज कुजाठ की नैजहीन पैतृकर महाराज अतीव क्रोधावेश में जब यह कहते हैं कि ऐसे दुन्दर नैत्र किसी नष्ट फिर हैं, क्या वह अपने नैत्र अदात रह सकता है ? तब साजगी देता हुआ सुवराज कुजाठ मधुरवाक्य किसीके करताहुवा कहता है कि मेरे नैत्रों को निकलवा कर यदि माता को संतोष हुआ है, तो उनके अन्तोष से ही मैं फिर नैत्र पा लूँगा और उन्ही समय उसे नैत्र व प्राप्त हो जाते हैं।

श्री विष्णु की बुद्धिया खलु नाम से लिखी वाली केलिका में 'कुम्हा कुमारी' शीर्षक कहानी में दिव्य का वर्णन किया है। प्रस्तुत कहानी में पतिपरायणा कुमारी कड़ाहे के पाछ जाकर अपवर्णक कहती है कि यदि उस फापल की छौकर और किसी अन्य पुरुष से मेरा संभोग न हुआ हो, तो तब तक मेरे

१ इष्टव्य— 'नाथ खलुति' ४। २४२

२ का० सुष्मकेय कथाप्याय । 'मौखुरी ग्राम नीत', पृ० १६० ।

३ इष्टव्य— 'महाभारत', अर्थात् सुष्मकेय, पृ० १७३ ।

लिये शीतल सलिल के समान हो जाय । यह कहते ही ताप्त तैल शीतल जल के समान हो गया ।

(ख) परिवर्तित रूप

दिव्यज्योतीन कहानी में लक्ष्मणा का वर्णन यत्किंचित् परिवर्तन के साथ भी हुआ है । प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'राजा हरदोल' शीर्षक कहानी में दुन्दुभेच्छक के वीरहा-नरत राजा कुम्हार सिंह को अपनी रानी कुलीना तथा छोटे भाई राजा हरदोल के सम्बन्ध में करिजात सन्देह उत्पन्न हो जाता है । इस बात का पता चलते ही कुलीना रोती हुई कहती है—'मैं बापकी इस सन्देह को कैसे दूर करूं ? राजा कोठे —'हरदोल के हून से ...'। देखी, इस पानमान में पान का बीड़ा रहा है, दुन्दुभारे सतीत्व की परीक्षा यही है कि तुम हरदोल को इसे अपने हाथों से लिहा जा । मेरे मन का गुन उसी समय निकलेगा, जब इस घर से हरदोल की छात्र निकलेगी । ... रानी सोचने लगी— क्या निर्दोष सञ्चरित्र वीर हरदोल की जान लेकर अपने सतीत्व की परीक्षा हूँ ? नौ हुकें बहन समझता है । इस बात का पता चलते ही फाकिम कुमार हरदोल का हुक्म 'एक निर्दोष वीर सती बन्धन के लिए अपने शरीर का हून देने के लिए' मचल उठा और दूसरे दिन रिकार का बहाना लेकर स्वयं कुम्हार सिंह के बीड़ा लेकर मुंह में रस लिया । इस प्रकार कहानीकार ने अन्त में लोके और लोरे का मिठाव हो गयाया -- बाप्य के द्वारा इस बात का ज्ञेय दे दिया है कि हरदोल पवित्र तथा रानी सती है । वास्तविकता सामने थी, सन्देह दूर हो चुका था ।

दिव्य का एक अन्य परिवर्तित रूप नौछनलाल कहती 'कियागी' द्वारा लिखित 'कुत्ता' शीर्षक कहानी में मिलता है । कल्लिराज अपनी कुत्ता बाप्य के किसी भी प्रकार का सम्बन्ध नहीं रखती । अद्वय-विनय के परचाशु इसे राजा का कुत्ता माने परका अधिकार मिल सका है । सती-बाप्यी उसी में संतुष्ट

१ इच्छा—'क्याकुली' अंश १२५६, पृ०३४ ।

२ , , --'मानसरोवर' भाग ६, पृ०२२-२६ ।

है । प्रेमपूर्वक राजन् का छूठन साती हुई एक दिन उसने सुना कि राजा ने विषपात्र किया है । वह धाकड़ होकर राजा के समीप पहुँची । शैय्या के नीचे स्वर्णपात्र में थोड़ा सा छलाखल विष रखा था, मानों छूठन झोड़ा गया हो । रानी ने देखा कि राजा का प्राणहीन शरीर शैय्या के एक भाग में पड़ा है । उसने हाथ जोड़कर कहा—
“देव ! धरणीं तक पहुँचने का सौभाग्य जाय तक दासी को न मिला । अतः अब संत समय में वापकी पवित्र देह को हुना अनाम्य अपराध होगा । मैं क्षमा अधिकारिणी नहीं । हाँ, जापका छूठन ताने का दासी को अधिकार है । अतस्व जाय अंतिम बार वापका पवित्र प्रसाध पाकर मैं अपना जोड़न धन्य करना चाहती हूँ ।” इतना कहकर साती रानी ने जै हुर विष को उठाकर ज्यों ही पीना चाहा, त्योंही शैय्या से उठकर राजा ने उसी हाथों से विषपात्र हीनकर कैद दिया और उसे अपनी मुताबी में बाँध लिया ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि उपर्युक्त कहानी में सती नारी के सत की परीक्षा का ही प्रकारान्तर से वर्णन किया गया है, जिसमें सकल होने के कारण ही राजा उसे दृष्ट्य से छाता है ।

(स) विकसित रूप

ऊपर कहा जा चुका है कि प्राचीनकाल में विषय क्या रूप का प्रयोग म्हाय संबंधी मामलों में ही नहीं किया जाता था, बल्कि साधारण परिस्थितियों में अपनी बात को प्रामाणिक सिद्ध करने के लिए भी किया जाता था। वर्तमान युग में इसी से विकसित एक नवीन प्रथा यह पड़ी है— सौगन्ध खाने की। बात-बात में अपनी बात को सत्य प्रामाणिक करने के लिए लोग अपने प्रिय वस्तु की सौगन्ध खाने लगते हैं। न केवल अस्थि या कई सम्य बल्कि पौ-छिल्ले सुगन्ध फल खाने वाले समाज में भी "बाई दाड", "बाई फावर" आदि कला "फैशन" बन गया है और कबतरियों में भी बिना उपय विचार किसी नवाच की नवाही तक नहीं की जाती।

विश्वप्रसिद्ध हिन्दी कवानी में 'देविकी प्रिया' के अतिरिक्त 'प्रिया'

वर्षात् 'किरिया लाना' की प्रथा से विकसित साँगंघ लाने की प्रथा का अत्यधिक उत्कृष्ट रुपा है। अयं प्रेमचन्द की कहानियों में ही--'बबानी की साँगंघ है जो पण्डित वैदय ने जापकी मिन्दा की ली^१; 'हमारा ही लड्डू पिर जो लाने न उठे'^२, 'बाँलों की कसम'^३, 'कसम कुरान करीफ' की 'हत्यादि सैकड़ों उदाहरण मरे पड़े हैं। लौक-प्राप्ति का विश्वास है कि ब लुठी साँगंघ लाने से देवी कौप का भावना बनना पड़ता है। इस विश्वास के मुल में जादिस मानव-मानस की भयभ्रुचि निहित है। यही कारण है कि प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'मल्ल से मनुष्य' शीर्षक कहानी का पात्र डाक्टर मेहरा के बाग का माली दुर्गा फलों की बौरी करने के पश्चात् 'गंगा-कुछी' लेकर साँगंघ लाने से मुकर जाता है। निरक्षर ही पवित्र जल की शपथ लाना 'कलविष्य' का ही परिवर्तित रूप है।

अवश्य है कि साँगंघ लाने वाला व्यक्ति जिस धर्म का मानने वाला होता है, उसी के अनुरूप धार्मिक आस्था एवं विश्वास के आधार पर 'किरिया' लाता है और लोगों का उसपर विश्वास भी ही जाता है। कलस्वरूप साँगंघ लाने वाले की निरपराधी मानकर मुक्त भी कर दिया जाता है। विवेच्यपूर्ण कहानिकार प्रतापनारायण श्रीवास्तव द्वारा लिखित 'बाड़ीबाँद'^४ शीर्षक कहानी में मद्रपुर के उधो आधार पर मुसलमान-युवक की मुक्त कर देता है। इसी प्रकार 'कौशिक' की 'अशिष्टित हृदय', कृष्णानन्द गुप्त की 'अपराधी' तथा कपर्धर 'प्रताप' की 'बाकासदीप' आदि शीर्षक कहानियों में भी इसी प्रथा का वर्णन किया गया है।

-
- १ द्रष्टव्य-- 'मानकरीवर' भाग ६--'महतावा', पृ० २३७।
 २ " -- " मान १--'कलम्यांक', पृ० १५-१६।
 ३ " -- " मान २--'क न्याय', पृ० १५६।
 ४ " -- " भाग ८--'बौद्ध', पृ० २१४।
 ५ " -- " " -- 'मल्ल से मनुष्य', पृ० १०४-१०६।
 ६ " -- 'बाड़ीबाँद', पृ० ११-१२।
 ७ " -- 'किरियाला', पृ० १०५।
 ८ " -- 'पुरस्कार', पृ० २६३।
 ९ " -- 'बाकासदीप', पृ० ७४।

मौज प्रथा

प्राचीनकाल से लेकर आज तक प्रचलित रहने वाली मौज-प्रथा का लोकजीवन में प्रमुख स्थान है। इसी को 'जेवनार' भी कहते हैं। विवाह आदि के अवसर पर बिरादरी के लोगों को जो दावत दी जाती है, उसे ही 'मौज' या 'जेवनार' कहते हैं। परम्परा द्वारा प्राप्त ज्योनार प्रथा अति प्राचीनकाल से चली आ रही है और न केवल भारत में बल्कि विश्वभर में यह प्रथा क्रिस्ती-न-विस्ती रूप में प्रचलित है। इस व्यापक प्रथा के मुठ में समाज तथा बिरादरी की सहमति और की भावना मिश्रित थी। अपनी जाति में अन्य वर्ग को छोड़कर लाना और मादारी रूप में 'मौज' की व्यवस्था, उस समय की प्रथा का परिचायक है, जब एक व्यक्ति एक वर्ग समझा जाता था। विद्वत्पुंगव कहानीकारों ने जन्म-विवाह तथा मृत्यु आदि विविध अवसरों पर मौज का उल्लेख किया है, जिसका विवेचन इस प्रकार है --

जन्मोत्सव-मौज

प्रेमचन्दपुंगव हिन्दी कहानी में पुत्र-जन्म के अवसर पर बिरादरी की मौज देने की प्रथा का उल्लेख किया गया है। महुआ के घर में पुत्र-जन्म हुआ तो उसके हर्ष का ठिकाना न रहा। आज महुआ के घर में मौज है। हलवाई कार्गल में पूरी मिठाई का रहा है, गाँव की स्त्रियाँ गाना गा रही हैं। गाँव के पुतल-बर्गें दही-घटनी ठीक कर रहे हैं, दरवाजे पर बाजा बज रहा है। जब पछ पड़ गई, लोग आकर सामे बैठ गये, तो महुआ पाल से आम निकालने लगी। इसी प्रकार दुबेर साहब के घर लड़का पैदा हुआ, तो बरही के दिन एक मौज का सुन्दर वर्णन 'विषया' शीर्षक कहानी में हुआ है। 'स्वामिनी' शीर्षक कहानी में भी दुबारी की पकलींटी का लड़का हुआ तो 'प्यारी' ने पुन-आम से जन्मोत्सव

१ छिरानी की ; 'जीवन - कौमुदी', पृ० २६

२ ११ ११ पृ० ४४-४५

मनाने का प्रस्ताव किया। सुमनाम से जन्मौत्सव मनाया गया। बरही के दिन सारी बिरादरी का मौज हुआ।

नामकरण संस्कार के अवसर पर मौज

विवैच्युगीन कहानीकार श्री सुदर्शन की 'पुनर्जन्म' शीर्षक कहानी में ज्योत्स्नानाथ के पुत्र द्वारकानाथ के नामकरण संस्कार के शुभ अवसर पर एक बड़े मौज का उत्तेजित उल्लेख हुआ है।^१

विवाह-मौज

जन्मौत्सव के समान ही विवाह के अवसर पर भी बिरादरी के लोगों को मौज देना आवश्यक होता है। विवाह के पूर्व तिलकौत्सव पर भी मौज देने की भारतीय प्रथा कल्पवृक्ष व्यापक है। विवैच्य-युग के अगुवा कहानीकार प्रेमचन्द ने अपनी 'झुड़ी काकी' शीर्षक कहानी में बुद्धिराम के बड़े छोटे सुहराम के के तिलकौत्सव पर आयोजित मौज का सुन्दर चित्रण किया है। उस मौज में कल्पवृक्षित बिरादरी के व्यक्तित्वों, बाबू बाई, दादी, नाना आदि सभी का सम्मिलित होना बताया है।^२ इसके पश्चात् विवाह में मौज देने की प्रथा का उत्तेजित प्रेमचन्द ने 'सोहाना का सन' शीर्षक कहानी में किया है।

मृतक-मौज

उपलब्ध वर्णित मौज की प्रथा के अतिरिक्त मृतक-मौज की परम्परागत प्रथा का वर्णन भी विवैच्युगीन कहानीकारों ने किया है, इसे 'तेरही' भी कहते हैं। प्रेमचन्द की 'मृतक-मौज' शीर्षक कहानी में इस प्रथा का सुन्दर वर्णन किया गया है। छठ रामनाथ की मृत्यु के बाद बिरादरी में निमंत्रणपत्र भेजा गया और उस अवसर पर ब्राह्मण-जीवन के अतिरिक्त बिरादरी का भी ज्योत्नार का आयोजन सम्पन्न किया गया। इस वृक्ष आयोजन का सजीव चित्र वर्णित किया गया है।^३

१ प्रेमचन्द । 'मानसरीवर' भाग १, पृ० ११६

२ सुदर्शन । 'सुदर्शन-सुधा', पृ० ११७

३ प्रेमचन्द — 'मानसरीवर' भाग २, पृ० १४५-४६ ।

४ " — " भाग ५, पृ० २२३ ।

५ " — " भाग ४, पृ० १५०-५१

इसी प्रकार 'बेटों वाली विधवा', 'काँकी', 'सुमांगी', 'नया विवाह', 'प्रायश्चित', और 'बलिदान' हीनक कहानियों में भी मौज की प्रथा का उल्लेख मिलता है।

बरसी-मौज

मृत-व्यक्ति के एक वर्ष बाद मृतक व्यक्ति की तिथि पर बरसी के मौज की प्रथा लोक-प्रचलित है। इस मौज का भी उल्लेख प्रेमचन्द की 'मृत्यु के पीछे' हीनक कहानी में किया गया है। ईश्वरचन्द्र की पहली बरसी थी। शाम की ब्रह्ममौज हुआ। आधीरात तक गरीबों को खाना दिया गया। प्रातःकाल मानकी अपनी देवगाड़ी से गंगास्नान करने गयी।

गया श्राद्ध का मौज

बहुत वर्षों तक मृत-व्यक्ति को बल तथा पिण्डदान आदि देने के पश्चात् गया की में पितरों को पिण्डदान दिया जाता है। गया जी से छोटने के पश्चात् ब्राह्मण मौज तथा बिरादरी का मौज आवश्यक माना गया है। लोक-विश्वास है कि इसके अभाव में जादूपूर्ण ही न होगा। प्रेमचन्द ने 'सुजान मात' हीनक कहानी में इसका उल्लेख किया है। एक दिन मार्ग में गया के यात्री आकर ठहरे। ... सुजान के मन में गया करने की बहुत दिनों से इच्छा थी। यह अच्छा अवसर देखकर वह भी चलनेकी तैयार हो गया। प्रातःकाल स्त्री-पुरुष गया करने लगे। वहाँ से छूटते ही वह और ब्रह्ममौज की ठहरी। सारी बिरादरी निर्मात्रित हुई, ग्यारह गाँवों में सुपारी बंटी। इस पुनः-पुनः से कार्य हुआ कि चारों ओर बाह बाह नभ गई।

१ इष्टव्य -- 'मानसरीवर मौज', पृ० ५७-६१

२ " -- " " " पृ० १५७

३ " -- " " " पृ० २५५

४ " -- " " " पृ० २३८

५ " -- " " " पृ० ३१०

६ " -- " " " पृ० ६४

७ " -- " " " पृ० १२४

८ " -- " " " पृ० १८२-८३

बहु विवाह-प्रथा

विवेच्यमूर्तिन हिन्दी कहानी में बहुविवाह प्रथा का भी उल्लेख हुआ है। डा० कृष्णानन्दवृक्ष के शब्दों में—“मौजपुरी समाज में बहु विवाह की प्रथा आज भी प्रचलित है। यद्यपि यह प्रथा धीरे-धीरे कम होती जा रही है और फैंके लिये लोग इसकी दुाहियों को समझकर इसे छोड़ने लगे हैं फिर भी इसकी सचा विद्यमान है। एक स्त्री के मर जाने के बाद दूसरा और तीसरा विवाह करना तो सामान्य सी बात है। यह संख्या चार, पांच, छः तक बढ़ती जाती है। कुछ लोग तो एक स्त्री के जीवित रहते ही दूसरी स्त्री से विवाह कर लेते हैं। ऐसे विवाह प्रायः निःसन्तान लोग ही किया करते हैं। परन्तु समाज ऐसे विवाहों को सम्मानित नहीं समझता यद्यपि इसका निषेध भी नहीं करता।” विवेच्यमूर्तिन कहानी में स्त्री के मर जाने पर तथा एक के रहते हुए दूसरा विवाह करने का भी उल्लेख मिलता है।

दूसरा विवाह

प्रबन्ध द्वारा लिखित “नया विवाह” शीर्षक कहानी का नायक छाछा लोमक, “गृह-दाह” का नायक कैफ़ूरात प्रथम पत्नी के मृत्योपरान्त दूसरा विवाह करते हैं। इसके विपरीत “सौभाग का खज” शीर्षक कहानी का नायक कैफ़ूरात के पंडित केवदच, “बम्ब्या” के नायक पंडित रामेश्वर प्रसाद कुबड़, तथा “बाकब” का नायक शीर्षक कहानी में महाराज अजयल्लम जादि प्रथम पत्नी के रहते हुए

१ दृष्टव्य—“मौजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन”, पृ० २८५

२ “—” “मानसरोवर” भाग २, पृ० ३३८ ।

३ “—” “—” भाग ६, पृ० १७५ ।

४ “—” “—” भाग ५, पृ० २२३-२६ ।

५ “—” “—” भाग ८, पृ० २४७-४८ ।

६ कौटिलिक—“नल्य नीतिर”-“बम्ब्या”, पृ० ६१

७ रामकृष्णदास : “कुवाह”, पृ० ४५

दूसरा विवाह रखाते हैं। राजा-महाराजाओं के रनिवास में अनेक सपरिचयों का होना तो आश्चर्य की बात नहीं है, किन्तु प्रेमचन्द की 'निमंत्रण' शीर्षक कहानी के नायक पंडित किंतामणि की तीन महिलाओं के स्वामी हैं और प्रेमाभिभूत बड़ी स्त्री को 'बमिली', मकड़ी को 'गुलाब बाबुन' तथा झोटी को 'मौखन जीवे मौन' नाम से सम्बोधित करते हैं।

विषेच्युगीन हिन्दी कहानीकार ठाकुर श्रीनाथ सिंह द्वारा लिखित 'मौखी' शीर्षक कहानी की नायिका सुमानी अपने पति मातादीन से इसलिए सम्बन्ध विच्छेद कर लेती है कि वे उसे इच्छित वाशुकरण नहीं दे सके। इसीलिए मातादीन—
दूसरा विवाह कर लेती हैं।

कर लेने की प्रथा

सबणों के साथ-ही-साथ जोड़ी जातियों में बहुविवाह के अतिरिक्त 'कर लेने' की प्रथा भी मिलती है। 'कर लेने' से अभिप्राय होता है कि पक्का या दूसरे की स्त्री का अपहरण कर अपना परिस्थित होने के कारण स्वैच्छा से अपने साथ किसी स्त्री को रख लेने से है। अवश्य है कि यह अधिकार समानरूप से स्त्री और पुरुष दोनों की है। औद्योगिक जीवन में इस प्रथा के अनुसार लाई गई स्त्री को यदि बिना व्याह के ही रख लिया जाता है, तो उसे 'छदरी' या 'रखैले' की संज्ञा प्रदान की जाती है।

प्रेमचन्द ने अनेक कहानियों में इस प्रथा का वर्णन किया है। 'अग्नि स्वाधि' शीर्षक कहानी में प्यास जब वापस लौटकर आता है, तब उसके पीछे-पीछे एक स्त्री (कौतल्या) की जाती है। यह नवीन पत्नी 'छदरी' ही है।^२ इसके विपरीत 'बर बमाल' शीर्षक कहानी में हरिमन और सुमानी में छटपट होने पर जब हरिमन उसे छोड़कर अपनी काकी के पास चला जाता है, तो सुमानी द्वारा बर कर लेने का इत्तेह मिलता है।

१ दृष्टव्य—'मानसरीवर' भाग ५, पृ० २२६ । २(क) दृष्टव्य—'पाषाणिका', पृ० २५

२ ११ — ११ भाग ५, पृ० २७०-७२

३ ११ — ११ भाग ६, पृ० २४५ ।

निम्नवर्णों में यह कार्य प्रायः केवल-भाभी में ही सम्पादित हो जाता है। इस प्रथा का उल्लेख 'कल्याण' लोककहानी में बड़े सुन्दर ढंग से हुआ है। पन्ना अपने पुत्र केदार के लिए, सौतेले बड़े भाई की दो बच्चों की माँ, बिकना बुढ़िया से विवाह के विषय पर चर्चा करते समय, केदार की इच्छा व्यक्त करती हुई कहती है—'बता दुं। वह तु ही है।'

बुढ़िया — 'तुम तो बम्मा की गाली देती हो।'

पन्ना — 'गाली देती, केवल ही तो है।'

बुढ़िया — 'मुझ जैसी बुढ़िया को वह क्यों पूछे।'

पन्ना — 'वह तुम्हारी पर बात लगाये बैठा है। तैरे सिवा कोई और उसे माता ही नहीं, घर के मारे कहता नहीं, पर उससे मन की बात मैं जानती हूँ।'

स्तनग झुंटी ही बुढ़िया प्रसन्न हो उठी।^१

पर्वा-प्रथा

लोकजीवन में पर्वा अपना घुंघट की प्रथा व्यापक रूप से पाई जाती है। कुम्हलखण्ड में गांव के बड़े लोगों के प्रति बाबर अभिव्यक्त करने के लिए स्त्रियाँ घुंघट काट देती हैं, किन्तु घुंघट उन्हें घर के भीतर बन्द नहीं कर सकता।^२ इन्हें विपरीत मौजपुरी समाज में कोई भी कुलीन परिवार की स्त्री अपने घर से बाहर नहीं निकल सकती। यहाँ तक कि मौगलि अवसरों तथा लोकौत्सवों कादि पर भी झुंटी स्त्रियाँ तो एक-दुसरे के घर जाती जाती हैं, परन्तु घर की बहू कहीं भी नहीं जा सकती। जो बहू किसी बाकि छप्पा करती है, वह छतनी ही झुंटीठा छक्की जाती है।

विवेकसुनील कहानीकारों ने प्रस्तुत प्रथा का यथावसर विविध रूपों में वर्णन किया है। इस दृष्टि से न केवल प्रेमचन्द ने बल्कि उनके सम-कालिक

१ कुम्हलखण्ड—'मानसरीवर' भाग २, पृ० २१-२२।

२ डा० सुरेशचन्द्र श्रीवास्तव : 'कुम्हलखण्ड की लोक-संस्कृति और जीवन', पृ० १३१।

३ डा० सुरेशचन्द्र श्रीवास्तव : 'मौजपुरी लोक साहित्य का अध्ययन', पृ० २५६। ७७

अन्यान्य कहानीकारों ने भी इस प्रथा का उल्लेख किया है। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'बहिष्कार', 'कजाकी', 'विस्मृति', 'ईश्वरी न्याय' आदि शीर्षक कहानियों में इस प्रथा का बर्णन उपलब्ध होता है। इसी प्रकार बलमुखी प्रतिमासम्पन्न कहानीकार 'प्रसाद' द्वारा लिखित 'बांवी' शीर्षक कहानी में तथा जैनन्ड की 'मांभी' आदि कहानियों में भी इसी प्रथा का उल्लेख मिलता है।

मन्त्रिशिरोमणि महाकवि गोस्वामी तुलसीदास जीनेअशोक वाटिका में रावण के समक्ष -- 'तृण बरि ओट, कस्त वैदेही।' -- के द्वारा इसी मर्यादा का पालन होता बी के माध्यम से किया है। पर-पुरुष के समक्ष पर्दा करने की प्रथा का बर्णन कृष्णानन्द गुप्त की 'माता का दुःख' शीर्षक कहानी में तथा श्रीनाथ सिंह द्वारा लिखित 'गणेश की मां' शीर्षक कहानी में इस प्रकार किया गया है -- 'गणेश की मां कम्ल (पर पुरुष) को देखते ही दीवाछ की जाह में झिप गईं। वह आज तक अपना कौंकड़ा झौंककर कहीं न गई थी और न किसी के सामने से होकर निकली थी।'

पति का नाम न लेने की प्रथा

छोटीबीकन में नारी अपने बाप, ससुर, पैठ तथा पति का नाम नहीं लेती। विवेकचक्र के हिन्दुओं में यह प्रथा अत्यधिक व्यापक है। इस प्रथा से संबंधित लोक-कथारों भी प्रचलित हैं, जिनमें बाप या ननद आदि वधू को बधिया की कुकान पर नहीं सामान करीबने के छिर भेजती हैं जो किसी बड़े का नाम होता है। इस रूप में वधू की परीक्षा ही जाती है कि वस्तुतः वह कहीं का उस नाम लेती है या नहीं। यदि नाम नहीं लेती और सामान करीब कर ली जाती है तो उसकी ससुराई के साथ-साथ लोकप्रथा की परम्परा केनिवाह की भीपरीक्षा हो जाती है। डा० सुरनन्द जीबास्व ने कुम्हिलग्रन्थ की लोक-संस्कृति का विवेक करते हुए लिखा है कि 'ससुर, बाप, पैठ का नाम लिया जाने, यह भी नाम लिया, परन्तु अपने कुंठ हैं पैठ' इसका उच्चारण करने में भी सम्मति जाती है।'

१. कुम्हिलग्रन्थ-मन्त्रिशिरोमणि, पृ० २३७। २. वही, पृ० १५३। ३. वही, भाग ३, पृ० २५४।

४. ३३ ३३ पृ० २५२, २६१, २६०। ५. 'बांवी', पृ० २७। ६. 'मातायन', पृ० १५३।

७. ३३ 'पुरस्कार', पृ० ५६। ८. कुम्हिलग्रन्थ -- 'पारमिका', पृ० ३६।

९. ३३ 'कुम्हिलग्रन्थ की लोक संस्कृति और जीवन', पृ० १३३।

स्पष्ट है कि जब 'बैठ' शब्द का उच्चारण ही नहीं कर सकती तो नाम कैसे लिया लिया जा सकता है। इसी संदर्भ में उन्होंने एक लोककथा का भी उल्लेख किया है — 'बहु हुकान पर जीरा बिछाई जाती है, परन्तु 'जीरा' शब्द अपने मुँह से नहीं निकालती, क्योंकि उसकी सास का नाम 'जीरा' है। वह हुकानदार से कहती है —

‘माथ छाति मे लीं, बैसाहै मौठ बिकायें ।
यही सबादे कहीं बे, तिन घर मांग पठाय ॥’^१

इस रूप में बहु परम्पराप्रक्षिप्त कथा का निर्वोह करती हुई चतुराई से जीरा तरीक कर घर वापस वा जाती है। इसी प्रथा का वर्णन ‘रामचरितमानस’ में गौस्वामी तुलसीदास जी ने ‘राम-वन-मन’ प्रका में बड़ी ही सुलझा के साथ किया है—

‘कोटि मनोव ह्वावनि सार । सुसुखि कष्टु की बाहिं पुन्वारे ॥
हुनि कोलम्य मंडल बानी । सुधी लिय मनमई सुहुकानी ॥
क्या उतर में? कै पति का नाम है? वस्तु बड़ी चतुराई से कहा —
उस ह्वाय पुन लन मोरे । नाहु उरु उहु केर मोरे ॥
चतुरि कहु भिनु संकट डांकी । पिय लन बिताइ मोहि करि बांकी ॥
संक लहु छिरीहै कलमनि । निव पति कहै छिन्वहिं सिव समनि ॥’^२

प्रेमचन्दुलीन कहानी में भी प्रस्तुत प्रथा का अत्यधिक वर्णन हुआ है। इस दृष्टि से जीमती रामचारी मैत्री की ‘चतुर बहु’ हीनक पारिवारिक कहानी वस्तुतः लोककथा की साहित्यिक अभिव्यक्ति मात्र है, जिसमें बहु द्वारा पति, बैठ, बादि का नाम न लेने की प्रथा का समर्थन बड़ी सुन्दरता के साथ किया गया है^३।

१ दृष्टव्य—‘तुलसीदास की लोकसंस्कृति और जीवन’, पृ० २३६ ।

२ ,, —‘रामचरितमानस’ (अष्टाध्याय काण्ड) ब्रह्म संस्करण, पृ० ४८२ ।

३ ,, —‘स्त्री धर्मीशिक्षक’, वैशाख, १९६६, पृ० १८-१९

विस्तृत विवरण के लिए प्रस्तुत लोक-प्रवचन का द्वितीय सङ्घ — ‘बहु रूप में तुलसीदास लोककथा -कथापिवा’ पृ० १ ।

प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'स्वामिनी', 'बहिष्कार', 'पिसनहारी का कुआँ', 'त्यागी का प्रेम', 'मर्यादा की बेटी', 'बड़े घर की बेटी' तथा 'नागपूजा' आदिशीर्षक अनेक कहानियों में प्रस्तुत परम्परागत प्रथा का निर्वाह किया गया है। यही ही वर्तमान समय में प्रस्तुत प्रथा मुस्तापुर्ण समझी जाय, किन्तु लोकजीवन में आज भी बहुत द्वारा अपने से बड़ों का नाम लेना अनुचित मानकर परम्परा द्वारा प्राप्त इस प्रथा का पालन सभी अन्ध वीरख विश्वास के साथ किया जाता है।

बलि-प्रथा

लोकविश्वास पर बाधुल लोकव्यापी बलिप्रथा का वर्णन विवेक-काठीन कहानियों में किया गया है। इस प्रथा पर विचार करते हुए स्वयं प्रेमचन्द ने 'स्मृति का पुजारी' शीर्षक कहानी में लिखा है — 'मुसलमानों में भी एक लक्षणजन्य जानवरों की कुर्बानी शरीयत में वासिल है और एक मुसलमान के लिए अपनी-अपनी सामर्थ्य के अनुसार बैड़, ककरी, गाय या ऊँट की कुर्बानी फाई बताई गई है ... यहुदियों, ईसाइयों और अन्य मतों में भी कुर्बानी की बड़ी महिमा गायी है। हिन्दुओं में भी एक सम्प्रदाय पशु-बलिभी अपना धर्म समझता है। इसी तरह एक समय नर-बलि का भी रिवाज था, आज भी कहीं-कहीं उस सम्प्रदाय के नाम लेना मौजूद है।'

प्रस्तुत प्रथा का इतल्ले प्रेम का उक्त शीर्षक कहानी में स्वयं प्रेमचन्द ने किया है। इसीप्रकार श्री मारतीय की 'मुनमुन' शीर्षक कहानी में

१	दृष्टव्य—	मानसरीवर	भाग १,	पृ० १२३
२	॥	—	॥	५ पृ० ६८
३	॥	—	॥	पृ० १६५
४	॥	—	भाग ६	पृ० ४०
५	॥	—	॥	पृ० ६६
६	॥	—	॥	७ पृ० १४४
७	॥	—	॥	पृ० २६९
८	॥	—	॥	४ पृ० २६६
९	॥	—	॥	पृ० १३६-३८

माधो के मुण्डन संस्कार के अवसर पर बलि का उल्लेख हुआ है^१। 'वियोगी' की 'दुर्गापूजा' शीर्षक कहानी में सामुहिक बलि-प्रथा का वर्णन मिलता है। प्रस्तुत कहानी में राजा की और से विश्वेश्वरी के विशाल मन्दिर में दस सहस्र पशुओं की बलि दी गई है। इसीलिए पण्डित एवं पुरोहितों ने राजा के लिए इन शब्दों का प्रयोग किया है--
'बन्धकांची राज कलियुग में यदि सतयुग का कहीं दृश्य देखा तो यही'^२। यह प्रथा वर्तमान समय में भी किसी-न-किसी रूप में प्रचलित है।

जाति-विशेष की प्रथाएं

विवेच्युगीन हिन्दी कहानी में जातिपर्य जाति-विशेष की प्रथाओं का भी वर्णन मिलता है। प्रेमचन्द ने अपनी 'प्रेम का उदय' शीर्षक कहानी के अन्तर्गत कबहुत जाति की प्रथा-विशेष --बौरी करके कबहुत न करना और कबहुत करने वाले की जाति से बहिष्कृत कर देना-- का सुन्दर एवं विस्तृत वर्णन किया है^३। केवलकर 'प्रसाद' ने भी 'बांधी' शीर्षक कहानी में पुनः-व फिर कर जीवनयापन करने वाली जाति कनवारों की तरह, कुहरों की अपराधों^४ पर जातिगत बहिष्कृत प्रथा का उल्लेख किया है।

'कौलों के प्रवेश में' शीर्षक कहानी के अन्तर्गत कृष्णानन्द गुप्त ने कौल जाति की विवाहगत विशेष प्रथा का वर्णन किया है। विरादरी के मध्य दाम्पत्य-सुख में कबने वाले घर एवं बधु की छिठाकर उनके हाथों में शराब का प्याला दिया जाता है। तत्पश्चात् कोई वृद्ध उन्हें समझाता हुआ कहता है--'तुम अपना प्याला वाचा पीकर घर की दे देना'। इसी प्रकार वह घर की भी समझा देता है। और दोनों ही यही किया सम्भावित करते हैं। दोनों का विवाह हो जाता है। उनका यही कुलघार है।

१ दृष्टव्य--'महुकरी', भाग २, पृ० २१३

२ -- 'सैना', पृ० ४५

३ (क) -- 'मानसरीवर नीच ४', पृ० १३०-४२

४ -- 'बांधी', पृ० ५

५ -- 'दुराकार', पृ० २२।

(४) लोकविश्वास : मुद्दाग्रह

लोकवार्ता के व्यापक क्षेत्र के अन्तर्गत स्वतन्त्र विचारणीय विषय के रूप में लोक-प्रचलित विश्वासों का क्षेत्र भी बहुत विस्तृत है। डा० सत्येन्द्र ने तो इन विश्वासों को लोकवार्ता की आधार-शिला कहा है। वर्तमान समय में पड़े लिये तथा सम्यक् कहे जाने वाले लोगों की दृष्टि में, मूठ ही यह विश्वास मुद्दाग्रह और जनविश्वास की संज्ञा प्राप्त करें, चाहे इन विश्वासों को डोंग और बहम समझा जाय, किन्तु लोकजीवन के दैनिक कार्यों में यही लोक-विश्वास मनोवैज्ञानिक सत्य का काम देते हैं। मानों सम्यक्ता के आरम्भिक युग से ही लोकजीवन में विभिन्न प्रकार के विश्वास प्रचलित रहे हैं, जिन्हें न तो बुद्धि की तुला पर तोला जा सकता है, न तर्क की कसौटी पर क्या ही जा सकता है। तर्क की कसौटी पर कसकर किसी वस्तु की ग्रहण करना परिनिष्ठता का नौक है और परिनिष्ठित साहित्य की प्रवृत्ति है। लोक-समाज में तो परम्परा द्वारा प्राप्त सत्त्वों को बिना किसी बीचबेच के ज्यों-का-त्यों ग्रहण कर लिया जाता है। उसे इस बात की भी चिन्ता नहीं होती कि हममें कोई तथ्य, सत्य है भी या न हो। हमें ग्रहण करते समय यदि उसके पास कोई तर्क है, तो यही कि उसके पूर्व पुरुषों ने उनका पालन किया था, इसलिए वह हमें क्यों होड़ है ? यदि ये विश्वास व्यर्थ होते तो उनका परित्याग पूर्वजों ने ही कर दिया होता। उन्होंने अपने पूर्वजों से साराधिकार रूप में क्यों ग्रहण किया होता ? क्योंकि उनके बाबा-दादा ने अपने पूर्वजों की उस लोक-सम्पत्ति को स्वीकार किया था, इसलिए उसे भी ज्यों-का-त्यों ग्रहण करना चाहिए।

मगर का एक विपरीत एवं दुःसम नागरिक मूठ ही इन लोकविश्वासों को न माने और चाहे तो उत्सर्जन भी कर सकता है, किन्तु एक ग्रामीण जन इन लोक-विश्वासों का उत्सर्जन नहीं कर सकता। उसका जीवन ही हमें पूर्व प्रचलित परम्परागत विश्वासों में रूपा रहता है। उनकी कसौटी की कल्पनामात्र है वह काँप सकता है।

१. मुद्दाग्रह—“मध्यस्थीन सिन्धी साहित्य का लोकतात्त्विक अध्ययन”, अध्याय ७ (लोकविश्वास), पृष्ठ २०।

वैदिक काल से ही भारतीय लोक-जीवन में लोकविश्वासों के प्रचलन का उत्कृष्ट भिद्यता है। अथर्ववेद के मन्त्र इस बात के प्रमाण हैं कि उस समय भी भूत-प्रेत, पिशाच, ज्युर, राक्षस आदि अलौकिक शक्तियों में विश्वास किया जाता था। जादु-टोना के साथ ही साथ मारण मौलन बशीकरण और उच्चाटन आदि अलौकिक क्रिया-व्यापारों को लौकिक मान्यता प्राप्त थी। उक्त वेदों में इन समस्त विषयों से सम्बद्ध मन्त्रों के साथ-साथ उनकी प्रयोग-विधि का भी वर्णन किया गया है। इसमें ऐसे भी मन्त्र उपलब्ध हैं, जिनसे स मुक्त-सम्पत्ति और व्यापार आदि में सफलता प्राप्त की जा सकती है। आज भी भारतीय जन-जीवन में इस प्रकार के अनेकानेक प्रयोग किए जाते हैं। की

श्रीमती डारल्ट चौकिया कनिःसस्त लोकविश्वासों को दस वर्गों से ख विषयों से सम्बद्ध माना है, जिन्हें डा० सत्येन्द्र ने निम्नलिखित प्रकार से अधिव्यक्त किया है—^१

- (क) प्रकृति के चेतन तथा अदृ-जगत से सम्बद्ध।
- (ख) मानव स्वभाव तथा मनुष्य के पदार्थों से सम्बद्ध।
- (ग) भूत-प्रेतों की दुनिया से सम्बद्ध।
- (घ) जादु-टोना, सम्पौजन, बशीकरण, ताबीज और भाग्य से सम्बद्ध।
- (ङ०) सङ्ग-अपसङ्ग से सम्बद्ध और
- (च) रोग तथा मृत्यु से सम्बद्ध।

एक अन्य स्थान पर लोक-विश्वासों के वर्गीकरण पर विचार करते हुए डा० सत्येन्द्र ने लोक-विश्वासों को तीन श्रेणियों में विभाजित किया है—^२

- (१) पूर्ण सम्बन्धित लोक-विश्वास।
- (२) अर्ध सम्बन्धित लोक-विश्वास।
- (३) अद्विष्ट सम्बन्धित लोक-विश्वास।

किन्तु वास्तव में लोक-विश्वासों का वर्गीकरण करना अत्यन्त बान्धव ही सम्भव

१ विस्तार के लिए प्रत्यक्ष— सर्वप्रथम विद्यापीठात्तु बर्मा : 'विश्व।वर्ग।वर्ग', पृ० २३
 २ डॉ० सत्येन्द्र : 'इस विषय में आगे के विचार'—'संस्कृत-विज्ञान', पृ० ४८
 ३ प्रत्यक्ष—'एक लोकविश्वास का अध्ययन', पृ० ४
 ४ 'इस विषय में आगे के विचार'—'संस्कृत-विज्ञान', पृ० ४८

“किन्ना किसी वर्गीकरण का प्रयत्न किए लोक-विश्वासों और उनपर कुछ विचार देने की दृष्टि की” बात कहकर लोक-विश्वासों का विवेचन किया है ।

उपर्युक्त मतों के आधार पर स्पष्ट है कि लोकविश्वासों की सीमाबद्ध कर वर्गीकृत करना असम्भव है । अतस्व यहाँ पर प्रेमचन्दशुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोकविश्वासों का विवेचन किया जा रहा है ।

प्रेमचन्दशुगीन हिन्दी कहानी में लोकविश्वास

प्रेमचन्दशुगीन हिन्दी कहानी में विविध लोकतत्वों के समान ही परम्परागत प्राप्त लोकविश्वासों का भी यथास्थान वर्णन किया गया है, जिसका यहाँ पर संक्षिप्त विवेचन किया जा रहा है ।

रज्जु-बपतज्जु

रज्जु-विचार की परम्परा वस्तुतः लोकजीवन की विश्वासगत अपनी निश्ची विश्वेयता है । “रज्जु” शब्द पत्ती का पर्यायवाची है । प्राचीनकाल में पत्तियों की गतिविधि द्वारा ही ज्ञानाज्ञान ज्ञान प्राप्त किया जाता था । कालान्तर में इस शब्द का अर्थ-विस्तार हुआ और इसकी सीमा में विविध प्रकार के जाकस्मिक स्व-असाधारण क्रिया-व्यापारों को समाहित कर लिया गया, जिसका लोकजीवन में व्यापक स्थान पाया जाता है । इन रज्जु-बपतज्जु मुक्त विभिन्न वपादानों का विस्तृत विवेचन कथानक रङ्गियों के प्रसंग में किया जा चुका है, यहाँ इसकी पुनरावृत्ति समीचीन नहीं है ।

विवेच्यशुगीन हिन्दी कहानी में इन रज्जु मुक्त वपादानों का यथास्थान वर्णन किया है । बन्दीप्रसाद “कुल्लैस” की “विश्वास” कहानी की नायिका कैलाशिनी सरसप्रतिभा के दिन भीड़कण्ड का दर्शन करती है । लोक-विश्वासासुल्ल ही उसकी ज्ञान कल की प्राप्ति यह होती है कि इसका विशुद्धा ज्ञान प्रियतम इसे प्राप्त हो जाता है । इसी प्रकार शिवप्रमनसदाय द्वारा लिखित “पूजा मैना” की नायिका सुती १ का० सार्वभौम । “मध्यशुगीन हिन्दी साहित्य का लोकसात्विक अध्ययन”, पृ० १४६-१४७ २ दृष्टव्य -- मध्यमविज्ञान, पृ० १०६-१११ ।

की मधुर बाणी सुनकर उसपर मोहित राजकुमार की दक्षिण मुखा तथा बाँसों फट्फटने का उल्लेख किया गया है। लोकविश्वासानुसार ही कुछ परिणाम दोनों के परिणय में हुआ है।

इन बहुत सचक उपादानों के समान ही बहुत सचक उपादानों की भी स्कंधिस्तुत व विवेक कथानक रुढ़ियों के प्रसंग में किया जा चुका है। लोकजीवन में बहुप्रचलित कथानक सम्बन्धी सकेत इस प्रकार हैं-- किसी कार्यवश जाते समय झींक होना, बिल्ली जधवा गीबड़ का रास्ता काट जाना, शूड जधवा काने व्यक्ति की सम्मुख जाना, बहते समय किसी का टोंक देना, १ पुरुषों का बायाँ तथा स्त्रियों का बायाँ का फट्फटना इत्यादि। विवेकशुगीन हिन्दी कहानी में इन कथानकों का भी व्याख्यान बर्णन किया गया है -- सुदर्शन द्वारा लिखित 'सायकिल की सवारी', प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'पाप का अग्निकुण्ड' शीर्षक कहानियों में लोक-विश्वासानुसार ही यात्रा के समय झींक होती है, जिसका बहुत परिणाम निकलता है। वही प्रकार 'प्रणय-परिपाटी' के नायक का वाम नेत्र फट्फटना, बालकृष्ण वर्मा 'कवीर' द्वारा लिखित 'गौड़ जीजी' शीर्षक कहानी में सियार का रीना, विनीतकर व्यास की कहानी 'विधाता' में बिल्ली का रास्ता काटना, प्रेमचन्द की 'किन्नर' शीर्षक कहानी में विवाहोत्सव के समय विधवा का सामने जाना इत्यादि विभिन्न प्रकार के कथानकों का बर्णन किया गया है। ये बर्णन लोकविश्वासानुसार ही सर्व प्रयोगावृत्त हैं, जिनका फल भी लोकविश्वास के अनुसार ही घटित होता है।

-
- १ दृष्टव्य--'विपुलि', पृ० ५६-५८
 २ ,, --'कण्ठ', पृ० १३१-३६
 ३ ,, --'मानसरोवर' भाग ६, पृ० १३४-४५
 ४ ,, --'सम्बन्धनिर्मुक्त', पृ० ७७-८०
 ५ ,, --'मधुरी' भाग १, पृ० २१६-२४
 ६ ,, --'गल्प पारिवार्य', पृ० १६४
 ७ ,, --'मानसरोवर' भाग १, पृ० २७६

स्वप्न-विचार

प्राकृतिक समाज के अधिकांश वर्गों में जो भी सुख-सावस्था में रात्रि में बैठे गये स्वप्नों की अवस्था की बात, किन्तु लोकजीवन में इन पर विश्वासपूर्वक विचार किया जाता है। अनेक प्रकार के स्वप्नों से सम्बन्धित अनेक विश्वास जन-जीवन में प्रचलित रहे हैं। इस दृष्टि से कुछ स्वप्न सम्बन्धी विश्वास उल्लेखनीय हैं। स्वतः वस्त्र धारण किए हुए स्त्री को स्नान करते देखने से धन की प्राप्ति और वस्त्र धारण किए हुए स्त्री को स्नान करते देख निकट भविष्य में मृत्यु का संकेत माना जाता है। सम्पादी द्वारा भीख मांगना और व मांगी हुई वस्तु को बलात् उठाना, नींद खीर, नींद पांच किसी का दिखाई पड़ना तथा सूर्य, चन्द्र आदि का निस्तैव दिखाई पड़ना इत्यादि स्वप्न अनुभूत माने गये हैं। वही प्रकार खड्ड, हाथी, गज, बैल और सूर्यादि का स्वप्न में दिखायी पड़ना शुभ माना जाता है।

अर्थ है कि विवेकशून्य हिन्दी कहानी में स्वप्न द्वारा भविष्य के विषय में ज्ञान होने का विश्वास कथानक रुढ़ि के रूप में ग्रहण किया गया है, किन्तु विस्तृत विवेक कथानक रुढ़ि के अध्याय में किया जा चुका है। इस प्रसंग में एक बात अवश्य उल्लेखनीय है कि विवेकशून्य हिन्दी कहानी में लोकजीवन के लोकविश्वास सम्बन्धित विश्वासों की कहानी में कथानकों की गति, विस्तार कथा मीढ़ देने के लिए विषयापेक्षित स्वप्नों की जायोजना की गई है, फिर भी लोक-समाज में प्रचलित इन विश्वासों के फलकी बटित करते हुए सर्व विश्वास व्यक्त किया गया है।

प्राकृतिक मरीत्पात

विवेकशून्य हिन्दी कहानी में लोकविश्वासानुसृत प्राकृतिक मरीत्पातों का भी उल्लेख वर्णन किया गया है। 'हर्ष चरित' में कुम्भार, मुनर्षि, ब्रह्मपति, शिवाय, अश्विनि, अनादृष्टिवादि अनेक प्रकार के अनेक प्राकृतिक मरीत्पात उल्लेखित हैं। प्रस्तुत प्रसंग में राखुबनवास की 'प्राप्ति के कैद' की रचना

१ प्रस्ताव -- प्रस्तुत प्रसंग का द्वितीय अंक, अध्याय-३(अ) भविष्यपूजक स्वप्न उल्लेख कथानक रुढ़ि।

२ का० बाबूसागर, मुद्रातः 'हर्ष चरित' -- एक प्राकृतिक अन्वय, पृ० ४६

३ प्रस्ताव -- मुद्रातः, पृ० ४६-४७

कहानी विशेष इल्लेखनीय है। आकाश में घुमने का निकलना बहुत माना जाता है। इसे लोक में पुच्छलतारा भी कहा जाता है, जो रात्रि के बहुत प्रहर में ठीक फाड़ के आकाश का प्रकाश-पुंज आकाश में बिखार देता है। लोकविश्वास है कि जब किसी सफाई का काम होना होता है तब यह निकलता है। हमसुँवत कहानी में भी जब तक अत्याचारी शासक का अन्त नहीं हो जाता, तब तक यह निकलता रहता है। इसी प्रकार प्राकृतिक यशोत्पास मुकम्प का बर्णन श्रीमती शिवरानी देवी की 'विश्वस की छोटी' कुमारी सुखीला बागा की 'मुकम्प आया' और श्री सुधाकर दीक्षित की 'प्राणों का प्रलय' आदि कहानियों में किया गया है। इन कहानियों में जन, जन की विशेष धानि हुई बिखार गई है।

तन्त्र, मंत्र, वंश, ताबीज

तन्त्र, मंत्र, वंश, ताबीज, फाड़, फुंक तथा डीनै-टोटके आदि से संबंधित लोक जीवन में प्रचलित लोकविश्वास लोकमनस की भित्री सम्यति है। विवेकशून्यता अज्ञान कहानीकार प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'मन्त्र' शीर्षक कहानी में सर्पवश के प्रभाव को दूर करने के लिए मन्त्रीपक्षार सम्बन्धी लोकविश्वास का विस्तृत बर्णन किया गया है। निश्चय ही प्रेमचन्द ने यह विश्वास लोकजीवन से ग्रहण किया होगा, जिसका प्रचलन ग्रामीण जन-जीवन में आज भी विद्यमान है। ग्राम्य समाज में ली छोटी-छोटी बातों पर भी फाड़-फुंक प्रारम्भ हो जाता है। यह विश्वास मानव समाज तक ही सीमित नहीं रह गया है, बरन् गाय, बैल, भैंस आदि पशुओं तक भी पहुँच गया है। इस न देने अज्ञान चारा-सूता न खाने पर फाड़-फुंक करने वाली बहिन मन्त्र फुंका कर चारा आदि में बिछाकर खिलाया जाता है और प्रायः इसके हुए परिणाम की देखा गये हैं।

१ प्रष्टक--'पुयाहु', पृ० ४०-४४

२ ,, --'कौसुपी', पृ० १६-२५

३ ,, --'अतीत के चित्र', पृ० ५३-६०

४ ,, --'मई कहानियाँ', पृ० ३३

५ ,, --'मानसरीवर' भाग ४, पृ० २६०, २७० ।

लोकजीवन में काढ़-भुंक के समान ही जन्म, ताबीज जप्या गण्डा में भी जगज विश्वास किया जाता है। निम्नवर्ग से सम्बद्ध अशिक्षित लोग तो जन्म और ताबीज पहिना के बाकी होते ही हैं, किन्तु वर्तमान वैज्ञानिक युग में पढ़े-लिखे शिक्षित समुदाय के लोग भी चाहें, गले जप्या कमर में, नानाप्रकार के वनिष्ट एवं विघ्न-विनाश हेतु मुद्रा कवच के रूप में धारण किए हुए बैलन में बाते हैं। विवेकयुगीन हिन्दी कहानी में लोकजीवन की इस विश्वास भावना से युक्त ताबीज धारण करने का वर्णन भी उपलब्ध होता है। कथ्य है कि मुस्लिम सावकों द्वारा दिए जाने वाले 'ताबीज' हिन्दुओं के जन्म से निम्न नहीं है।

प्रेमचन्द की 'मन्दिर' शीर्षक कहानी में सुजारी द्वारा सुलिया की जन्म देने का, 'छाँह' कहानी में खामियां अपने मित्र मुन्नु की ताबीज देते हुए कहती हैं कि मुन्नु देत, यह ताबीज छे जाकर बहुत जी को दे दे। इसे अपने बुढ़े में बांधेंगी। सुजा ने माँहा तो उन्हें किसी तरह की वस्तु या सटका न रखा। उन्हें दूरे-दूरे स्वाव बितायी देते होंगे, रात को नींद उच्छवासी होगी कि कबराया करता होगा, ये सारी शिकायतें दूर हो जायेंगी। मैं एक बहुत पहने हुए फकीर से यह ताबीज लिखा है।

छोटे-छोटे बच्चों की तो लोकजीवन में दो-एक जन्म कथ्य ही पकनाया जाता है, क्योंकि उन्हें नजर बादि लाने का मय अधिक रहता है। 'महातीर्थ' शीर्षक कहानी में बाई कैलासी रात्र को दुरी नज़र से बचाने के लिए बार दिन ताबीज और गण्डे लाने रहने का उल्लेख मिलता है। इसी प्रकार गण्डा इस छोटे-बिहेश को कहती हैं, जिसमें मन्त्र पढ़कर बात, नौ जप्या ग्यारह गाँठें लगाई जाती हैं और मय तवा रींग जादि के निवारणार्थ धारण किया जाता है। इसमें विशेष कार्य के लिए विशेष रंग का डोरा प्रयोग में लाया जाता है।

१ प्रचल्य—'मानसरीवर' नाम ५, पृ० १२

२ " — " " " ५, पृ० १४०

३ " — " " " ५, ७, पृ० २२६

गण्डीप्रसाद 'हुयैष्ठ' की 'प्रणय परिपाटी' शीर्षक कहानी का मरणासन्न नायक ऐसे ही एक गण्डी को धारण कर आरोग्य-लाम करता है।

झूत-प्रेत

झूत-प्रेत आदि विभिन्न अमानवीय शक्तियों के विषय में लोक-प्रचलित धारणा है कि ये रोगी को बीरोग और घनहीन को घनादृत बनाने में भी समर्थ हैं। विवेच्यगुणित कहानी-लेखिका श्रीमती सुमित्रा देवी ने ६ 'मिया' २ कहानी में साक्ष्य झूत-प्रेतों के अस्तित्व का समर्थन प्रदर्शित किया है। स्वयं लेखिका के अनुसार यह कहानी एक सत्य घटना पर आधारित है। इसमें 'मिया' जी झूत के रूप में एक नाई के घिर बाकर अपने भाव व्यक्त करते हैं। उन्हीं की कृपा से नाशन का झूत अपनी स्त्री उचित बिना दवा-बाक के स्वास्थ्य-लाम करता है।

मान-मनांती

विवेच्यगुणित हिन्दी कहानी में वर्णित देवी-देवताओं की मान-मनांती भी बहुत लोक-विश्वास की वस्तु है। लोकजीवन में संकट - निवारण, रोगनाश, पुत्र एवं धन प्राप्ति, ऐश्वर्य वृद्धि आदि विभिन्न वणिताचर्यों की पूर्ति के लिए बाध भी देवी-देवताओं की मान्यताएं मानी जाती हैं। विवेच्य-गुणित कहानीकारों ने अनेक कहानियों में लोकविश्वासासुक्त ही मान्यता मानने का उल्लेख किया है। प्रेसबन्ध द्वारा उल्लिखित 'सती', 'बासी मात में हुषा का धाका' तथा 'कोरी' आदि विभिन्न कहानियों में विभिन्न कार्यों की पूर्ति हेतु मान-मनांती

१ कृष्णाय — 'मन्वन्मिर्तुन', पृ० ७२-७६

२ ,, — 'स्त्री वर्णन', अक्टूबर १९७९, पृ० १८२

३ ,, — 'मानसरोवर' भाग ५, पृ० ७६

४ ,, — ,, भाग २, पृ० २०६

५ ,, — ,, भाग ५, पृ० ११६

का उल्लेख किया गया है ।

जीव के बने जीव

लौकबीवन में माता-पिता अपने पुत्र की रक्षा के लिए उसके प्राण के बने स्वयं अपने प्राणों को देने की मानता भी मानते रहे हैं । इस सम्बन्ध में एक ऐतिहासिक किम्बदन्ती का उल्लेख उचित होगा, जिसके अनुसार " हुमायूँ की बीमारी से बाबर को बड़ी चिन्ता हुई और उसने यह निश्चय किया कि अपने प्राण देकर भी मैं अपने पुत्र की रक्षा करूँगा । ज्योतिषियों ने बाबर से कहा कि ऐसी अवसर पर किसी बहुमूल्य वस्तु के त्याग करने से हुमायूँ की रक्षा हो सकती है । बाबर के विचार में अपने प्राणों से अधिक मूल्यवान् अन्य कोई वस्तु उसके पास न थी, अतः स्वयं अपने पुत्र के प्राणों की रक्षा के लिए वह अपने प्राण त्याग देगा । ... कहा जाता है कि अपने रोगी पुत्र की सेवा की तीन बार परीक्षा करके उसने ईश्वर से प्रार्थना की कि हुमायूँ स्वस्थ हो जाय और उसके बने में बाबर के प्राण है लिए जाय । वही समय से हुमायूँ का स्वास्थ्य सुधरने लगा और बाबर का स्वास्थ्य उधरी-उधरी चला ... और अन्त में वह इस अक्षर संसार से चक बास । "

कहना न होना कि उक्त किम्बदन्ती का मुताबिक लौकविश्वास ही है । विवेकशुक्लिन कृष्ण कहानीकार प्रेमचन्द की "मृतक मौजे" की एक कहानी में प्रस्तुत लौकविश्वास का उल्लेख वर्णन किया गया है । इस कहानी में चिन्ता सुतीला अपने ज्वरग्रस्त पुत्र मौजे की डाढ़ के पास बैठा कर करके हाथ बाँकर बीड़ी-नामसु, यही धीरे धीरे बन्ध की कलाई है । अपना सर्वस्व छोड़ भी मैं प्राण की हावी है अगर तू व सम्पुष्ट हो, * लेकिन वह बीट न रही जायगी । तुम इसे अच्छा कर दो । इसे बने मुझे डठा ली । ... सुतीला को वही दिन रात की ज्वर बाधा । पन्द्रहों दिन मौजे पारपाई से लड़कर माँ के पास जाया और वही-वही पर फिर लड़कर रीने लगा । माँ ने प्यार किया और वही रात वह परलोक विचार गई । माँ की बाक्ला बहारतः पूरी हुई । "

१ कीर्ति पाण्डेय । "भारत का पुरातन इतिहास", विभाग, पृ. ३८८

२ प्रचण्ड-- "नामदारी" भाग ४, पृ. २७६-७७ ।

मृतात्माबन्ध विश्वास

लौक-विश्वास के अनुसार जब किसी मनुष्य की अगल मृत्यु हो जाती है अपना किसी प्रबल इच्छा की पूर्ति के पूर्व ही काल के कराँल गाल में चला जाता है, तब वह मृत्योपरान्त प्रेत-यौनि को प्राप्त करता है और उसकी आत्मा विभिन्न प्रकार की जाकांजाकों, तुष्णाकों के मध्य घटका करती है। पुत, प्रेत या दैत्य में कोई विशेष अन्तर नहीं है। ये सभी मृत व्यक्तियों की अनुप्राप्त आत्माओं के प्रतीक हैं। लौक प्राणी इनके अस्तित्व को स्वीकार करता है, इनसे भयभीत रहता है और इनकी पूजा भी करता है। विवेकशुक्तीन हिन्दी कहानी में उल्लिखित लौकविश्वास सम्बन्धित लोक कहानियाँ लिखी गई हैं। स्वयं प्रेमचन्द की 'कलियानी' शीर्षक कहानी का ताना-बाना इसी विश्वास के आधार पर बना गया है। प्रस्तुत कहानी में गिरगारी की आत्मा तैलों के चारों ओर नहाराया करती है। फलस्वरूप कौरा लौक ही वह मेड़ पर जाकर बैठ जाता है और कभी-कभी रात को उबर से रौने की जायाज आती है। वह किसी से बोझता नहीं, किसी को डरुता नहीं, फिर भी पिया जलने के बाद उबर का रास्ता बन्द हो जाता है।

इसी प्रकार 'फिरगारी का कुर्वा' शीर्षक कहानी में बुढ़िया गौमती अपने स्वर्गीय पति के नाम से कुर्वा बनवाने की अभिलाषा से रूपये एकत्रित करती है, किन्तु अपनी अभिलाषा बुद्ध में लंबीय कल बजती है। चौबरी विनायकसिंह की निवृत्त बिगड़ गई और वे रूपये की पैठी लैने कौठरी में पहुँचि ही वे कि गौमती दिखायी देती है। वे दूसरी बार व की प्रयत्न करते हैं, परन्तु गौमती की अवाक मुसलपुति की पैठ पैलीक लौकर फिर पहुँचि हैं। यही कथा उनकी स्त्री की भी होती है। बुढ़िया गौमती की मृतात्मा जब तक दिखलायी पड़ती है, जब तक कुर्वा नहीं बन जाता। इसी प्रकार मृतात्मा से बातचीत करने का दमैय 'लौक' शीर्षक कहानी में हुआ।

१ ६०वीं पृष्ठ : 'कलियानी' भाग २, अध्याय २४४, पृष्ठ २४४

२ प्रस्तुत -- भाग २, अध्याय २, पृष्ठ २४४-२४५

३ ११ -- भाग २, अध्याय २, पृष्ठ २४४-२४५

४ ११ -- भाग २, अध्याय २, पृष्ठ २४४-२४५

भाग्य तथा कर्म-रैल

प्रेमचन्द्रीयीन हिन्दी कहानी में उल्लिखित लोकविश्वास है सम्बन्ध एक अन्य विषय है-- भाग्य तथा कर्म-रैल । इस सम्बन्ध में लोकविश्वासानुमोदित सर्वमान्य लोक-वार्ता है कि मानव के जन्म से पूर्व ही विधाता उसके भाग्य में जो कुछ भी पुनः-पुनः लिख देता है, उसमें जन्म के पश्चात् किसी भी प्रकार का परिवर्तन असम्भव है । वह तो पूर्वनिर्दिष्ट, सर्वशक्तिमान्, सर्वोपरि, अपरिवर्तनीय तथा कस्य घटित होने वाला कहा गया है ।

लोकगीतों तथा कथा-कहानियों में भी भाग्यवाद की एक दृष्टि रैला व सिंधी पिताजी पहुँची है । उनमें कर्म और भाग्य शब्द का एक ही अर्थ ग्रहण किया गया है । एक लोकगीत में "कर्म की रैल दृष्टि है, उसे पिटाने की सामर्थ्य किसी में नहीं" है । "हस पाव का सुन्दर वर्णन हुआ है । गीतिकाव्य के जन्म के अवसर पर जब कोई ज्योतिषी जाकर उसके भविष्य का रैला-जैला प्रस्तुत करता हुआ कहता है कि यह बीबी हो जायगा । इसपर उसकी माता ज़ोपावैह में कहती है कि तुम्हारे मौखी पत्र में जाग लज पाव । ज्योतिषी ने उचर भी हुए नम्रतापूर्वक कहा कि कागज लई की तौ फाड़कर फेंका जा सकता है, किन्तु कर्म (भाग्य) की कौन मिटा सकता है । वह तौ पत्थर की छकीर है, जौ कभी नष्ट नहीं की जा सकती । ब्रह्मा ने जो कुछ लिख दिया है, मला उसे कौन मिटा सकता है ।

१ 'स्टेण्डर्ड डिप्लोमरी बाक कौकलोर माहयालीकी एण्ड डीपेण्ड', वाल्डूमर, पृ० ४५९

२ 'कागज लई राका फाड़ि के फेंकौ,
कर्म व मैटी काव हो राम ।

“लिखे काहे लिख नहि पावै
कौ है मैलवार हो राम ॥”

-- पं० रामचन्द्र बिनाडी : 'ग्रामगीत', पृ० ३२९-३३

लोककथा-कहानियों के समान ही, बात-बात में माग्यसाध की दुहाई देने का उत्कृष्ट विधेय्ययुगीन हिन्दी कहानियों में उपलब्ध होता है। कहीं तो शीतला जैसी नारी बाधुबधनों का रोना रौंती हुई कहती है कि 'जिनके माग्य में लिखा है वे यहीं जाने से लड़ी हैं, मेरी मांति सभी के काम योड़े ही फुटे हैं।' और कहीं 'सुत्रा' की नायिका 'जहां माग्य छिर जाता है, वहीं बली जा रही है' द्वारा अपनी मनोव्यथा एवं लाचारी व्यक्त कर रही है। कहीं मिस्टर गुमान माग्य पर भरोसा करते हुए अपने पिता से कहता है--'जिसके माग्य में बक्की पीसना क्या हो, वह पीसे। मेरे माग्य में केन करना लिखा है, मैं क्यों अपना सिर जीतली में हूँ। मैं तो किसी से काम करने को नहीं कहता' और कहीं मिस्टर नसीम जैसे खानगी महाशय माग्य की महिमा काबजान करते हुए कहते हैं--'जहां कुछ से काम तक के बीच माग्य को कितनों की धनी से निवे और निवे से भिजारी बना दिया। जो लोग सदैव मछल में डूबे थे, उन्हें उस समय पूजा की साया भी नहीं बनी।' जिनके द्वारा सदावर्त सुते थे, उन्हें उस समय रौटियों के लाले पड़े हैं।' असाध्य बाधिका लूनी की बुद्धिया लैडसिक्त शब्दों में यही तो समझाती है--'बेटी, माग्य में जो कुछ लिखा है, वह तो होकर ही रहेगा, किन्तु जब तक यहां बेटी रहोगी। मैं हीन ब्राह्मणी हूँ, बलौ मेरे घर रही, जो कुछ भिजा मवन पागे भिल्ला लती मैं हम दोनों निर्वाह कर लेंगी। यहाँ तक कि संसार के समस्त कार्य-व्यापार, नास-रिस्त, काम-कानि, सुख-दुःख, जीवन-मरण, यश-अपमय, सब कुछ माग्य के बाबीन है। ठीक की है 'जो होनी होती है, वह होकर ही रहती है'।'

१ प्रथमः : 'मानसरीवर' भाग ६, पृ० १५४

२ ' : ' भाग २, पृ० ३५६

३ ' : ' भाग ७, 'संस्मरण', पृ० १६६

४ ' : ' भाग ७ 'कै का पीयाला', पृ० १०६

५ ' : ' 'विस्तृति', पृ० २४५

६ ' : ' भाग १ 'कायर', पृ० २२४

७ विस्तृति शब्दः : 'विस्तृति'-'स्तमाग्नि' चन्द्रशेखर, पृ० १०४

(५) छाक बसता : देविया

छाकजीवन बर्मेन्य है। यद्यपि छाकल की नवीन शिक्षा-पद्धति तथा सम्य के प्रचार ने प्राचीन मानवार्थी में महान परिवर्तन उपस्थित कर दिया है तथापि छाकजीवन में छाक भी बर्मे का एकलव्य राज्य है। छाकजीवन में देवी-देवताओं का बहुत अधिक महत्व है। अतः उनका विवेकन प्रस्तुत प्रसंग में समीचीन होगा।

सामान्य विवेकन

छाकजीवन को सर्वाधिक प्रभावित करने वाली प्रकृति के साथ मानव-समाज का बड़ा गूढ़ परिपक्व है। प्रकृति के सभी उपयोगी और अनुपयोगी सत्त्व मानव-जीवन के साथ झुट-झिझकर एक हो गये हैं। अपने अस्तित्व को बनाये रखने के लिए मानव ने चिरकाष्ठ से बनी तत्वों की उपासना की है। "वेदिकन गोधी ने इसी को मानव बर्मे कहा है। उनके विचार से वात्परणा की भावना से प्रेरित होकर अपने जीवन के अन्तकाष्ठ में ही छाकी हाथी ही प्रकृति से उड़ो हुए, नय, वास्तवी और उल्लास से भर कर मानव ने बर्मे को बर्मे दिया। यही बर्मे उसका काव्य था और इसी में निहित था प्रकृति-शक्ति-सम्बन्धी उसका सारा अनुभव की बाहर की विरोधी शक्तियों से संवर्ण द्वारा उसे प्राप्त हुआ था। यही प्रकृत बर्मे नामा प्रकार के विश्वासों के उद्भव का मूल स्रोत था। काष्ठान्तर में, मानव ने अपने अन्वीय के वाणी में, धृति, चन्द्र, जाकाष्ठ, पूरणी, उष्मा, रात्रि, विद्युत, वायु, बर्णी वादि सभी प्राकृतिक उपादानों में देवत्व की प्राणप्रतिष्ठा की गयी और उन्हीं के बर्मे से ब्रह्मा, विष्णु, शैल जैसे प्रियों की उत्पत्ति हुई। छाकजीवन में अपनी अज्ञा और विश्वास के मूल पर उनके सुनिश्चितत्व, जाकार-प्रकार और प्रिया-व्यापारी की कल्पना की। सम्यता के विकास के साथ-साथ उनकी संस्था बढ़ती गई। छाक विश्वास के अनुसार ही, छाक का प्राणी, उन विविध देवी-देवताओं की पूजा-करीब स्वीकृत करता है, क्योंकि वे ही बर्मे-मानव के परिपुष्ण करते हैं, कलिन कार्यों के सम्पादन में उनकी सहायता करते हैं और संकट की बाढ़ियों में उनकी रक्षा भी करते हैं। यही कारण है कि छाक भी देवी-देवताओं के प्रति छाक-मानव के पुनर् में बहुत अज्ञा तथा अज्ञान विश्वास की भावना गरी हुई है।

२- छाक अनुष्ठान : "सुराचानर में छाकजीवन के अनुष्ठान, पृ. १५४

परिणामतः न केवल एक साधारण अपढ़ तथा गंवार व्यक्ति उनकी उपासना में लगा रहता है, बल्कि शिक्षित तथा सुसभ्य समुदाय के लोग भी एक साधारण पत्थर के दुर्गों की पूजा, तुलसी की पूजा और सूर्य-सुराज देवता की जठ पढ़ाते हुए ऐसे जाति हैं।

विशेष्यभूमि हिन्दी कहानी साहित्य में लोक-लोक-देवताओं तथा लोक-देवियों का उल्लेख उपलब्ध है। प्रस्तुत प्रसंग में एक बात उल्लेखनीय है कि लोक-लोक-वर्ग अर्थात् अशिक्षित, असभ्य, ग्रामीण तथा असंस्कृत वर्ग के देवताओं की कालान्तर में पौराणिक स्वरूप प्रदान किया गया है तथा उनके विषय में विशेष अन्तर्भाव तथा धार्मिक पृष्ठभूमियाँ बाँधि जोड़ दी गई हैं। इसी प्रकार लोक-लोक-देवताओं की लोक-वर्ग में भी अपनाकर, उनका लोकिकीकरण करते हुए, उनके धार्मिक तथा पौराणिक स्वरूप को गौणरूप प्रदान किया है। यह सोचते हुए भी कुछ लोकिक देवी-देवता ऐसे भी हैं जिन्हें पौराणिक या शास्त्रीय स्वरूप नहीं दिया गया है। वे केवल लोकवर्ग में ही प्रचलित हैं, जिनका पुराणों में उल्लेख तक नहीं किया गया है। इसी प्रकार कुछ ऐसे भी पौराणिक देवता हैं जिनकी नामावली केवल बौद्ध-ग्रन्थों में ही अंकित है, किन्तु लोक-वर्ग में उनका तनिक भी प्रचलन नहीं है। इस प्रकार प्रस्तुत निबन्ध में लोक-लोक-देवी-देवताओं से तात्पर्य निम्नलिखित कोटि के देवताओं तथा देवियों से ही है :—

(क) जो देवता तथा देवियाँ मात्र लोकवर्ग में ही प्रचलित हैं, और जिनका कोई भी पौराणिक स्वरूप नहीं है।

(ख) जो देवता तथा देवियाँ मूलतः लोक-वर्ग के हैं और जिनका व्यापक प्रचार बाह्य भी लोक-वर्ग में है, इसके बावजूद ही बाह्य बाह्य जिनकी पौराणिक स्थिति भी है।

(ग) वे देवता तथा देवियाँ जिनके उल्लेख अत्यन्त प्राचीन ग्रन्थों में उपलब्ध हैं, परन्तु जिनका स्वरूप विशेषरूप से पौराणिक काल में ही बना और वे पौराणिक देवता ही अधिक हैं तथा कालान्तर में वे लोक-वर्ग द्वारा अपना छिपे गये और उनके साथ लोक प्रकृति के अनुसार ही विभिन्न लोक-विश्वास तथा लोकान्तर बाँधि जुड़े गये हैं।

प्रत्यक्षभूमि हिन्दी कहानी में उक्त तीनों कोटि के देवताओं का उल्लेख मिलता है, जिनका विवेक नहीं किया जा रहा है :—

(क) प्रथम कोटि

लोक-लोक

लोक-लोक एक लोक देवता है, जिनकी उपासना एक

छोट तथा अत्यधिक सीमित बनी में ही होती है। वस्तुतः इनकी पूजा ग्राम देवता के रूप में की जाती है। प्रत्येक गांव में इनका स्थान बना रहता है और गांव में किसी भी प्रकार का संकट जाने पर इनकी पूजा अवश्य की जाती है। यात्रा आदि के समय, विवाहादि शुभकर्मों पर भी इनमें लोक-प्राणी पूजा नहीं पाता। प्रेमचन्द ने 'बोरी' छीनीक कहानी में छीह का उल्लेख किया है। गांव के पास पड़ना, तो गांव के छीह का सुमिरन किया, क्योंकि अपने छले में छीह की पूजा सर्वप्रधान होती है।

राष्ट्र सांस्कृत्यायन की में तो 'छीह बाबा' छीनीक कहानी की ही रचना की है जिससे लोक वर्ग में 'छीह बाबा' के महत्व का अनुमान लगाया जा सकता है। छीह बाबा की पूजा बाब भी ग्राम्य जीवन में प्रचलित है और लोक-जीवन में इनका विशिष्ट स्थान है।

ठाकुर बाबा

छीह बाबा के समान ही, लोक-जीवन में ठाकुर बाबा या ठाकुर भी एक लोक-देवता है, जिसका उल्लेख प्रेमचन्द ने 'विद्रोही', 'ठाकुर का कबी', 'छोटरी', 'छिंवा परमायमी', 'मंदिर', तथा 'छाप' आदि लोक कहानियों में किया है। वस्तुतः इनकी पूजा कुलदेवता जैसा ग्राम देवता के रूप में की जाती है। लोक निष्ठा के अनुसार बनी में एक या दो बार इनकी पूजा आवश्यक है, अन्यथा में रुष्ट होकर परिवार जैसा ग्राम पर बारी संकट डहा सकते हैं। लोक-जीवन में, बिना ठाकुर भी का मीम छी, मीम नहीं किया जाता। वह बाई मिमंज ही क्यों न हो? लोकविश्वासावुल्ल ही ठाकुर भी का मीम छामि का उल्लेख प्रेमचन्द की 'मिमंज' छीनीक कहानी में हुआ है।

१- प्रचलित : 'वास्तविक' : वाग-५, पु० ११६ - १(क) सेतमी के बच्चों - पृ ६-१५			
१-	११	११	वाग-५, पु० १०५
२-	११	११	वाग-५, पु० १०५
३-	११	११	वाग-५, पु० १०५
४-	११	११	वाग-५, पु० १०५
५-	११	११	वाग-५, पु० १०५
६-	११	११	वाग-५, पु० १०५
७-	११	११	वाग-५, पु० १०५
८-	११	११	वाग-५, पु० १०५

बीरा

छोकरीवन में बीरा पुनै का विधान बहुत व्यापक है। प्रायः प्रत्येक गांव में, किसी न किसी छोक-देवता का स्थान, किसी बुढ़ा ज्योवा जलाशय के किनारे, जवुतरालय में बना रहा है, जिस पर छाल-पीछी पत्ताकार फहराती रहती है। छोक-विश्वास के अनुसार किसी बीका, पंडित बादि द्वारा निर्मित पुजा स्थान पर बीरा बुझता है, जिसमें जन्ममकत बड़ी संख्या में एकत्रित होते हैं और बीका बीरा देवता की प्रकट कर उनके द्वारा विभिन्न कार्य सम्पादित कराता है। प्रेमचन्द की "कुड़" हीर्णिक कहानी में इसी प्रकार के एक बीराका उल्लेख मिलता है।

नागदेवता

नाग का पुनम न केवल भारत में, बरन् सम्पूर्ण विश्व में विभिन्न समयों पर तथा विभिन्न प्रकार से होता है। भारतवर्ष में ती ज्योवा-बुका पंचमी की नागदेवता के सम्मान में नाग-पुजा का उत्सव मनाया जाता है, इसीलिए इस तिथि की नागपंचमी कहते हैं। इस दिन स्त्रियां बरों में नार्गी का निम बनाकर विशेष अनुष्ठान के साथ उनकी पुजा करती हैं तथा उनको प्रसन्न करने के लिए ज्योवा बुस और छावा सारे घर में छिड़कती हैं। छोक-वर्ग में नाग देवता के रूप में पुजे जाते हैं। विवेकानन्दगीन ज्योवा कहानीकार सुंही प्रेमचन्द ने "नाग-पुजा" हीर्णिक कहानी में नाग देवता का उल्लेख किया है^१। जाज भी छोक का प्राणी नाग-देवता को देखकर प्रणाम करता है, अपनी विश्वासासुधार उनका बच नहीं करता।

बीका

पुजा-पुजा छोक वर्ग की विशेषता है। न केवल भारत में बरन् विश्व पर में कुर्गी की पुजा के उदाहरण मिलते हैं^२। भारतवर्ष में छोक-वर्ग

१- प्रचन्द : "नागवरीवर", पृष्ठ ११०-११६

२- "११" : "११" : नाग-३, पृष्ठ २५६-६१

३- विस्तृत अध्ययन के लिए देखिये : "उत्सव" पुस्तक : "उत्सवीकृतन ह पापुकर रिडीकन

रजक करीबीर जाक नार्गी उजियत"।

पीपल, बरगद, नीम आदि जैक वृक्षों की पूजा करता है तथा उनमें किसी देव विशेष का अधिवास मानता है। वृक्षों में पीपल का पूजन लोक-वर्ग में अत्यधिक प्रचलित है। पीपल में पिकारों, अद्भुत कृतियों तथा वासुदेव का निवास माना जाता है। इसीलिए जन-जीवन में पीपल को काटने का निषेध है। लोक का विश्वास है कि पीपल को काटना, इसके नीचे झूठ बोलना आदि उनका अपमान करना है, जिसका फल अच्छा नहीं हो सकता। नारदचर्य में सीमावती व्याख्या के दिन सीमावती स्त्रियां, सीमाव्य की रक्षा हेतु पीपल की एक ही लठ कौरी देती हैं तथा दान पुण्य भी करती हैं। कुछ स्थानों पर रोग से मुक्ति पाने के लिए पीपल को घंटित भी है। विवेकानन्द कथानीकार कस्तूर प्रसाद ने 'सुखी' शीर्षक कहानी में पीपल-पूजा का वर्णन किया है।

सुखी

लोक-जीवन में सुखी की पूजा का व्यापक प्रचार है। हिन्दू-मुसलमान के घर में सुखी का पीया व्यवस्था ही लगाया जाता है। और उनकी पूजा भी व्यवस्था की जाती है। लोक-वर्ग में सुखी, विष्णु की पत्नी समझी जाती है और उनके सम्बन्ध में प्रचलित लोक-भाषा भी है। स्त्रियां कार्तिक-मास में प्रतिदिन सुखी की पूजा-बाराती करती हैं और यमुना तट पर, इसी मास में, सुखी का विवाह भी सम्पन्न करती हैं, जिसे बाध भी भेजा जा सकता है। विवेकानन्द कथानीकार वाकाली नरसिंह शास्त्री ने 'दही की हांडी' शीर्षक कहानी में सुखी पूजा का उल्लेख किया है।^(क) प्रेमचन्द की 'मां'^३ शीर्षक कहानी में भी सुखी के पीयार का उल्लेख मिलता है।

दुर्गा-माता तथा अन्य देवियां

लोक-देवियों में कन-दुर्गा का विशेष महत्त्व है। लोक में कर्मा, माता आदि लोक नामों से उन्हें अभिहित किया जाता है। लोक-वर्ग में आदि कति कन दुर्गा का पूजन, सर्वोत्तम विधिप्रणालय है, जैसा तथा आश्विन मास

१- ५०२८८ - '३-५३१८' - २० १३-१५

१- प्रमोद : 'हिन्दी कहानी संग्रह', सं० श्रीमद्वती प्रसाद वाकाली, पृ० ४८-४९

२- : 'वाकालीकर', भाग १, पृ० ५५

३- प्रेमचन्द : 'वाकालीकर' भाग -४, 'प्रेम का उदय', पृ० १२०

४- : : भाग -४, 'सती', पृ० १५०

मास की कुछ प्रतिष्ठा से नवमी तक, वर्ष में दो बार, मनाया जाता है । विवेकानुशील कहानीकारों ने नव-दुर्गा के पूजन तथा अनुष्ठानात्मक यज्ञ का विस्तृत वर्णन किया है । राधाराधिकारमण प्रसाद सिंह ने 'मरीचिका' शीर्षक कहानी में नवरात्रि में दुर्गा-पूजन का वर्णन किया है ।

छोक-जीवन में बाघ की छत्ती रूप में नवरात्रि में दुर्गा-पूजन का उत्सव होता या सकता है । सामूहिक रूप में दुर्गापूजा की पूजा का विधान बंगालियों में विशेष प्रचलित है । व्यक्तिगत जीवन में भी दुर्गा देवी की पूजा-कृत तथा अनुष्ठान किया जाता है । छोक विश्वास के अनुरूप ही फल की प्राप्ति भी होती है । जीमती क्षिराम्नी देवी की 'विश्वास' शीर्षक कहानी की नायिका माया देवी की की पूजा से ही अपने पति की मृत्यु के बाहुपास से छुड़ाने में समर्थ होती है और प्रेमचन्द की 'सेवा-मार्ग' की तारा दुर्गा की तपस्या द्वारा रातीरात-भर से पाँच तक हीरे व जवाहिराती से लदे नहीं ।

वनदेवी

छोक-देवियों में, वनदेवी की उपासना भी व्याप्त है । छोक-मानस, वर्षों का देवता तथा कहीरूप में मानवीयकरण कर उनके पीछे विभिन्न कमीरेक छोक-कहानियाँ भी जोड़ रखी है । वनदेवियों की उपासना भी प्रकृति की उचित मानकर ही की गयी है । कृष्णानन्द गुप्त द्वारा लिखित 'प्राण प्रतिष्ठा' शीर्षक कहानी में वनदेवी का वर्णन किया गया है ।

(क) द्वितीय कौटि

सूर्याराधना

धर्म में सूर्य-देवता का स्थान विशेष है । उन्हें प्रभावशालि कहा गया है । वस्तुतः सूर्य छोक-देवता ही हैं और यही है इनका

-
१. ५४४४ 'कुसुमाञ्जलि' ४२-४४
- १- पूरुष १ कीर्तनी, पृ० १२०-११
- २- २१ : 'मावतरीमर', भाग-२, पृ० १६-१७
- ३- २१ : 'हस्तकार', पृ० २२-२३

धार्मिकीकरण करते हुए, विभिन्न धार्मिक पृष्ठभूमियाँ ही नहीं हैं। वैदिक काल में तथा उससे पूर्व भी सूर्योपासना प्रचलित थी और सूर्य एक प्राकृतिक शक्ति-देवता के रूप में पुज्य थे। इसके में तो स्पष्टरूप से लिखा है कि वेदों के समय में भी सूर्य एक लोक-देवता ही थे और हमका सम्बन्ध वादिम लोकवादी तक है। लोकजीवन में आज भी सुन्दर वर, पुनः-प्राप्ति आदि विभिन्न कल्पित-कालों की पूर्ति हेतु सूर्य की उपासना की जाती है। डा० हरगुलाच में 'सुरसागर में लोकजीवन' नामक ग्रन्थ में सूर्य की लोक-देवता के रूप में माना है। ^{३८५} 'वेद-यन्त्र की (तनी लाट्यो) तथा 'अमावस्या की (तनी) ३८५

शुभान : महावीर

शुभान कला महावीर भी मुक्तः लोक-देवता है और लोक है ही हमका ग्रहण एवं धार्मिकीकरण हुआ है। आज भी लोक-जीवन में अत्यधिक मान है और बज्रांगवती, बंजरीसुत, धन-पुत्र, ठाठ लंगोटी बाँधे, महावीर तथा शुभान आदि विभिन्न नामों से स्मरण किये जाते हैं। प्रसवन्त द्वारा लिखित 'भूत', 'ब्रह्मवादी', 'बेटी का धर्म' तथा 'विश्वकर्मा' आदि लोक-कथाओं में हमका उल्लेख मिलता है। अवश्य है कि महावीर से सम्बन्ध अनुष्ठानिक रूप का वर्णन नहीं मिलता, किन्तु लोकविश्वासानुसृत एक पंडित जीतानाथ चौधरी ने अपनी पुस्तक-पत्नी काँडा की सिल्ली से काँफले हुए देता, जो महावीर की का नाम बपौतें हुए कहा - 'मे किनाइ बन्ध किये देता हूँ'।

गंगा-यमुना

लोक-जीवन में गंगा तथा यमुना का प्रकृति देवी के रूप में बहुत अधिक महत्व है। विभिन्नकालीन कथाकारों ने गंगा नदी की गंगा देवी, तथा गंगा माता के रूप में संकल्पित किया है। लोक-प्रचलित तथा लोकविश्वासानुसृत

१- प्रसवन्त :	सुरसागर में विश्वास और अनुष्ठान	पुर्व अख्याय-पृ० ११६
२- " :	'माविकरी' : मान- ४, पृ० १५६	2 तथा 2 (ब- ६८८) मानली ४८ पृ०- ६, पृ० ५६-२१८
३- " :	"	११- १०, पृ० १४४
४- " :	"	११- ५, पृ० ३९
५- " :	"	११- ५, पृ० ३९
६- प्रसवन्त :	"	११- ५, पृ० १५६

गंगा-यमुना में स्नान करने का वर्णन विभिन्न कहानियों में हुआ है। प्रेमचन्द ने स्वयं 'मंदिर', 'सुजानमगत', 'साथ', 'गृह-दाह', 'मृतक-मीठा', 'दो सतिया' आदि कहानियों में गंगा-स्नान का उल्लेख किया है।

कहना न होना कि प्रस्तुत वर्णन लोकविश्वासामुदीक्षित है और बाब भी नीत गाते हुए गंगा स्नान की जाती स्त्रियां, जप-स्नान करते हुए लींग, कड़ाके की सर्दी में स्नान किये हुए कांपते-जल, गंगातट पर कुटी बनाकर रहते हुए बीबी कन्या के प्राणी बाब भी दक्षिण की मिठ बायें। बाब भी प्रत्येक हिन्दू की यही बमिठाणा है कि उसका पार्थिव शरीर गंगा के तट पर ही हो और उसकी वास्तव्यां, रास की डेर सब कुछ गंगा माता की लौल-लहरियों में ही विशिष्ट हो। इसी प्रकार लोक-विश्वास के अनुसार ही कयंसकर प्रसाद में 'मिशारिव' हीर्णक कहानी में गंगा स्नान का वर्णन किया है।

लोकजीवन में गंगा के समान ही यमुना का भी विशेष महत्व है। विवेक्ययुगीन 'ममता' हीर्णक कहानी में यमुना का यमुना देवी के रूप में उल्लेख हुआ है। यमुना देवी से सम्बद्ध लोक-प्रचलित विश्वास है कि यमुना के दक्षिण-स्नान से पापी मुक्त हो जाते हैं। इसी आधार पर विवेक्ययुगीन कहानीकार केन्द्र में अपनी 'दिल्ली' में हीर्णक कहानी के अन्तर्गत यमुना स्नानार्थियों का उल्लेख किया है। बाब भी, कार्तिक मास में यमुना-स्नान तथा भेठा का विशेष महत्व है। बी लोक-जनों के प्राणी का यमुनादेवी के प्रति बहुत म्हा तथा क्नाथ विश्वास का प्रमाण है।

-
- १- प्रचलित : 'मावसरीपर', भाग-५, पृ० ५
 २- " : " " " " " पृ० १८३
 ३- " : " " " " " पृ० ७२
 ४- " : " " " " " " " १०३
 ५- " : " " " " " " " १०४
 ६- " : " " " " " " " १०६
 ७- " : " " " " " " " १०७
 ८- " : " " " " " " " १०८
 ९- " : " " " " " " " १०९

समुद्र देवता

गंगा-यमुना के समान ही लोकजीवन में समुद्र देवता का पुनर्जीवनी किया जाता है। बाबू रामेश्वरम, गंगासागर की यात्रा करने वाले लोक-प्राणी समुद्र देवता को बड़ा है युक्त नारियल तथा यज्ञोपवीत पहनाते हैं। लोक-विश्वास है कि नारियल में यज्ञोपवीत छिपेट कर बाहे जितनी गांठ लगा दी जाय, समुद्र देवता यज्ञोपवीत ग्रहण कर, नारियल प्रसाद रूप में, छहरों द्वारा जल से बाहर फेंक देता है। समुद्र का देव रूप आवाहन किया जाता है। विवेच्ययुगीन कहानीकार पद्मसंकर प्रसाद द्वारा लिखित 'कनकोला' शीर्षक कहानी में बीरवी द्वारा समुद्र देवता की पुजा का उल्लेख उपलब्ध है।

(ग) तृतीय कोटि

श्री रामचन्द्र जी

पुराणों में श्रीरामचन्द्र जी का उल्लेख सुरक्षित है। श्रीकृष्णमयत महापुराण के नवम स्कंध में रामचरित ही वर्णित है। जन-जीवन में भी उनकी उपासना, पुजा का प्रचार और प्रसार है। वेद सुक्लपदा की नवमी के दिन श्रीराम का बन्धोत्सव बाबू जी बड़े धुमधाम से मनाया जाता है और वाश्विन सुक्ल प्रतिपदा से लेकर दशमी-अर्धरात्रि, अर्धरात्रि के वातावरण में श्रीरामचन्द्र की छौठारं एवं सोमायात्रारं मिकाठी जाती है। बाबू श्री रामनगर की रामछौठा तथा बीरवीराम प्रसाद का रामचन्द्र बहुत प्रसिद्ध है। विवेच्ययुगीन कहानीकारों में लोकविश्वास के अनुसार श्री रामचन्द्र का उल्लेख प्रेमचन्द की 'हाथ' शीर्षक कहानी में हुआ है।

कनकाश्री श्रीकृष्ण चन्द्र

कनकाश्री श्रीराम के समान ही कनकाश्री श्रीकृष्णचन्द्र जी. विष्णुसुक्लपदा के द्वारा कनकाश्री श्रीरामचन्द्र प्रजापति पर उभरी है। किन्तु

१- सुक्लपदा १० 'हनुमान', पृष्ठ १००-६

२- विस्तार के लिए सुक्लपदा १० 'प्रसन्न प्रमद का बन्धोत्सव' (१ छौकोत्सव)

३- सुक्लपदा १० 'कनकाश्री श्रीरामचन्द्र का उल्लेख' (१ छौकोत्सव)

४- सुक्लपदा १० 'कनकाश्री श्रीरामचन्द्र', पृष्ठ १००-६

डा० सत्येन्द्र के अनुसार, "छोकरीया समानवर्गी व्यक्तियों को एक में मिला देने में सत्येन्द्र कुशल होती है, जो कृष्ण तो मुक्त: छोकरीया की देन है एवं उनके विस्तृत घृष्ट में जीक हूँ छोकरीयाएँ हैं ।" जो भी हो जनजीवन में कृष्ण के प्रति भी बहुत मझा है । छोकरीया में उनकी भी बाराका-पुजा का प्रचार है । बाज भी प्रतिवर्षी माघक मास की कृष्ण-वृष्टि की, श्रीकृष्ण जन्मोत्सव, बड़े उत्साह के साथ मनाया जाता है और छः दिन तक उनके जीवन से सम्बद्ध-कथानकी के बाजार पर माफियां लगाई जाती हैं । बाज मास में, मयुरा-वृन्दावन का मूछा कुंमार भी प्रसिद्ध ही है । विवेक्यसुगीन हिन्दी कहानीकारों ने श्रीकृष्ण का भी उल्लेख यत्र-तत्र किया है, जिसका विवेकन विस्तारपूर्ण छोक प्रतीत्यर्था के प्रसंग में किया जा चुका है ।

ममवान शिव

राम और कृष्ण के समान ही छोकरीया में ममवान शिव का भी विशेष महत्त्व है । बाज भी मक्ति-माय से छोकरीया में शिव की पुजा होती है । छोक-विश्वास है कि ममवान शिव बाहुतीया ^१ है, वे बहुत ही प्रसन्न हो जाते हैं और वस्तु की वमिछाणापूर्ण कर देते हैं । छोकरीया में कि प्रवान देवताकी की पुजा का उल्लेख मिलता है, उसमें शिव की का सर्वाधिक वर्णन हुआ है ।

प्रमथन्द की "लगावा" छीनीक कहानी के नायक "देविताराम" ने स्नान किया, शिवकी को बछ चढ़ाया, दो दाने भिने खाये, दो छोटे पानी पिया और छोटा छेकर लगावे पर बैठे ।^२ जयसंकर प्रसाद की "प्रतिमा" छीनीक कहानी में रखी बिना शिव-पूजन किये, पानी नहीं पीती ।^३

१- प्रमथन्द : "ममथसुगीन हिन्दी साहित्य का छोकरीयात्वक अध्ययन", पृ० ६४

२- " : "प्रसन्न प्रमथ का सन्दर्भ-सिग, "छोकरीया", प्रतीत्यर्था ।

३- " : "ममथरीवर", माग-४, पृ० २७

४- " : "प्रतिमा", पृ० ६२-६४

इसी प्रकार बण्डी प्रसाद 'सुन्दर' द्वारा लिखित 'प्रणय-परिपाटी' शीर्षक कहानी में मगवान शिव के पूजन-विधान का ~~वर्णन~~ वर्णन किया गया है ।

सत्यनारायण

सत्यनारायण मगवान की पूजा का प्रचार लोकजीवन में बहुत अधिक है । शायद ही कोई हिन्दू परिवार ऐसा हो, जिसके घर में उनकी पूजा न हुई हो और न होती हो । किसी भी शुभकारण पर, कथवा कार्य-सिद्ध होने पर उनका व्रत रखकर, उनकी कथा सुनी जाती है । विवाह के उपरान्त तो उनकी पूजा अत्यधिक आवश्यक मानी गई है । प्रत्येक मास की पूर्णिमा, वमावस्या तथा संक्रान्ति के दिन, किसी ही घरों में आज भी सत्यनारायण मगवान की कथा-पूजा का विधान देखा जा सकता है । लोक-प्राणी का विश्वास है कि उनकी कृपाभागे से रोग, शोक, मय तत्काश नष्ट हो जाते हैं और धन-धान्य से परिपूर्ण, सन्तान का सुख भोगता हुआ, वृद्ध में धर्मकाम की प्राप्ति करता है । विवेकानन्द की हिन्दी कहानी में सत्यनारायण की पूजा-कथा का उल्लेख हुआ है । स्वयं प्रेमचन्द की 'सुवाई फौजदार', 'लिंगा चामो कर्म', 'बात्थाराम' आदि विभिन्न कहानियों में सत्यनारायण मगवान का उल्लेख उपलब्ध है । राहुल सांकृत्यायन द्वारा लिखित 'डीह बाबा' शीर्षक कहानी में भी समारोह है, सत्यनारायण की कथा, दूसरे से कहानि का उल्लेख किया है ।

१- इच्छन्तः : नन्दन-निर्झर, पृ० ५५-५८

२- " : नानन्दरीवर, भाग-२, पृ० २७

३- " : " , भाग-५, पृ० ८६

४- " : " , भाग-७, पृ० १२७

५- " : 'सतमी के बच्चे', पृ० १८

(६) ठीक वस्त्रामुण्डन : कंगार प्रसादन :

ठीक-जीवन में वस्त्रामुण्डन तथा कंगार प्रसादों का भी अपना विशिष्ट स्थान है। प्राकृतिक सौन्दर्य से परिपूर्ण भारती मां की गोद में जन्म लेकर, उन्मुक्त वातावरण में, स्वच्छन्द विचारण करते हुए, जीवन यापन करने वाला प्राणी, यदि सौन्दर्य-प्रेमी होता है, तो इसमें आश्चर्य क्या? प्राकृतिक सौन्दर्य से अभिभूत आदिम-मानव-मानस अपनी सौन्दर्य-भावना को, अत्यन्त प्राचीन काल से ही, अभिव्यक्त करता रहा है और आज भी ठीक-प्राणी, अपनी रुचि के अनुसार तथा आकर्षक वस्त्र, वामुण्डन धारण कर, लोक-कंगार-प्रसादों से अपना सांकेतिक करतावा रहता है, जिसके मूल में ठीक-मानस की सौन्दर्यभावना निहित मान सकती है। वस्तु, प्रेमवन्द्युनीन हिन्दी कहानी में उल्लिखित वस्त्रामुण्डन तथा कंगार प्रसादों का विवेकन कर लेना भी उपयुक्त होगा।

विवेकवन्द्युनीन हिन्दी कहानी में, अन्य लोकात्मी के समान ही, ठीक-सज्जा प्रसादों का भी उल्लेख उपलब्ध है। प्राप्त सामग्री के आधार पर इन प्रसादों को तीन प्रभु वर्गों में विभक्त किया जा सकता है --

(अ) वस्त्रात्मक, (ब) वामुण्डनात्मक, (स) अन्य कंगार प्रसादन

(अ) वस्त्रात्मक

ठीक-सज्जा प्रसादों की चर्चा करते हुए सर्वप्रथम हमारा ध्यान वस्त्रों की ओर धेनुणा की ओर आकृष्ट होता है। भारतीय जन-जीवन में उत्सवों की प्रधानता होने के कारण, प्रत्येक प्राणी यथावसर, अपनी रुचि के अनुसार तथा आकर्षक वस्त्र धारण करते हैं। इतना ही नहीं बल्कि विभिन्न संस्कारों के सम्पादन के समय भी विभिन्न प्रकार के वस्त्र पहने जाते हैं। इस दृष्टि से जीवन में वस्त्रों का अपना एक महत्त्व होता है। निःसन्देह वस्त्र व्यवहार के सौन्दर्य तथा प्रभाव को बढ़ाने में सहायक होते हैं। अतः यहाँ संक्षेप में बालक, युवावस्था तथा स्त्री वर्ग के सम्बन्धित वस्त्रों का विवेकन किया जा रहा है।

(१) बालक, पुरुष : वस्त्र

टोपी, कंटोप, साफा, फाड़ी

लोक-जीवन में छिर पर टोपी, कंटोप, साफा, फाड़ी इत्यादि पहनने की व्यापक प्रथा प्रचलित है। प्राचीनकाल में साफा और फाड़ी का विशेष महत्व था। जब कोई व्यक्ति किसी व्यक्ति के चरण पर अपनी फाड़ी उतार कर रख देता था, तब यह मान लिया जाता था कि वह व्यक्ति उसकी चरण में जा गया, वस्तु उसकी रक्षा तथा कष्ट का निवारण उस व्यक्ति का कर्तव्य सम्पन्न जाता था, जिसके चरणों में फाड़ी रखी जाती थी। धीरे-धीरे फाड़ी और साफा का महत्व कम होता जा रहा है, फिर भी लोकजीवन में अभी भी उसका स्थान बना हुआ है। जन-जीवन में टोपी का भी प्रचलन है, जो बालक तथा पुरुष दोनों की पहनते हैं। डा० मोतीलाल ने अपने ग्रन्थ 'प्राचीन भारतीय वस्त्र-भूषण' के अन्तर्गत कुलाशुमा टोपी का वर्णन करते हुए लिखा है कि विदेशी टोपियां पहनते हैं। विवेकानन्दजी की कहानी में टोपी, कंटोप, फाड़ी तथा साफा का जोर स्वर्ण पर उल्लेख किया गया है। टोपी के अन्य भेद 'कंटोप' का भी उल्लेख प्रेमचन्द ने किया है। आज भी बालक तथा वृद्ध व्यक्ति बाड़ के दिनों में कंटोप पहनते देते जा सकते हैं। कर्तव्य दो डोरी होती

१- ग्रन्थ : प्राचीन भारतीय वस्त्रभूषण, पृ० २०६

२- " : (क) 'सा' : मानसरोवर मान १, पृ० ३८
(ख) 'मोटर के छोट' : मानसरोवर मान २, पृ० ८०
(ग) 'ममता' : मानसरोवर मान ५, पृ० २०६

३- " : (क) 'सावित्री' : मानसरोवर मान १, पृ० ६५
(ख) 'नयाविवाह' : " २, पृ० ३३५
(ग) 'विमल' : " ५, पृ० १५
(घ) 'कम' : " १, पृ० २८५
(ङ) 'राधाकरवीर' : " ६, पृ० ९२

४- " : (क) 'कम' : मानसरोवर मान ५, पृ० ६५
(ख) 'कम' : " ७, पृ० १६०
(ग) 'कम' : " १, पृ० १५२
(घ) 'कम' : " १, पृ० २३८

५- " : 'कम का कुमारी' : मानसरोवर, मान ५, पृ० २६८

है, चिनकी गांठ ठोड़ी के नीचे लगा दी जाती है । बच्चों के कंटीप को सुन्दर बनाने के लिए, ऊपर फूल तथा सुत के पास वाले कपड़े पर ठाल जव्वा काले कपड़े की 'बोट' (गोट या क्लारी) लगा दी जाती है । ऐसा लगता है कि तत्कालीन कबीरान के निम्न वर्ग में सादी फाड़ी तथा साफा का प्रचलन था और चिनकी-बनी ऐसी साफा चलता था । इसके साथ ही साथ जेक डंग के साफा तथा फाड़ी का उल्लेख भी उपलब्ध है । उदाहरणार्थ -- प्रेमचन्द ने अपनी कहानियाँ में फंसाबी डंग की फाड़ी, बनारसी साफा, कारबोबी साफा आदि का उल्लेख किया है । लौक-लवि के अनुसार ही ये सफेद, बेतरिया, ठाल तथा बानी आदि विभिन्न रंगों से रंगे होते हैं ।

कृष्ण चरण जे ने अपनी 'बान' शीर्षक कहानी में हज्जेवार फाड़ी तथा कृष्णानन्द गुप्त ने जरी का साफा चलन का वर्णन किया है ।

कली :

जब बालक कुछ बड़ा हो जाता है और घर के बाहर कुछ दूर जाने में समर्थ हो जाता है, तब उसे कमर में चोतीनुमा एक छोटा वस्त्र चलाया जाता है । यह वस्त्र छुटनों से कुछ नीचे तक काड़ी जाती थी, बड़ी जिसे कली कहते हैं । सुरदास के बाल-कृष्ण की 'कटि कली पीतान्धर बांधे, हाथ छर नीरा कक छोरी ।' कली काढ़ कर ही सैलन के लिए जाती है । प्रेमचन्द ने 'नेहर' शीर्षक कहानी में कली का भी उल्लेख किया है ।

करिया :

करिया बालकों तथा बालिकाओं को पहनाने का झीठा-झाठा कुरा या करक की तरह का कपड़ा होता है । प्रेमचन्द की 'मृत' शीर्षक कहानी में 'करिया' का उल्लेख किया है ।

१-	कृष्ण	बैक का पिमाठा	मानवरीवर मान	७,	५०	२०५	१००
२-	११	श्रीकृष्ण का सम्मान	११	७,	५०	२०५	
३-	११	कृष्णानन्द गुप्त	११	५,	५०	३१५	
४-	११	कली	११	२,	५०	१५५	
५-	११	बाकी की तरकीब	११	५,	५०	१०	
६-	११	बालक कृष्ण, बाल क	६०२				
७-	११	बाकरीवर मान	२,	५०	२०५		
८-	११	११	११	५,	५०	२०५	

भारतीय जन-जीवन में शरीर के लिए कारामवायक डीले-
डाँले वस्त्रों की पहनने का प्रचलन अधिक है। बाबू गुलाबराय के मतानुसार स्मारी
रत्न-सत्न, पोशाक आदि सभी बातें भारतीय परिस्थिति, देश के वातावरण और
देश की भावनाओं से सम्बन्धित है। जमीन पर बैठना, हाँप से साना, नहाकर
साना, लम्बे-डूँठे कपड़े पहनना, बेसिले कपड़ों को अधिक शुद्ध मानना, ये सब चीजें
देश की आवश्यकताओं और आदतों के अनुसार हैं। इस देश में शरीर को
अधिक महत्व नहीं दिया जाता है। इसलिए लम्बे कपड़ों को जो शरीर को
उमार में न छूँ और उसे पूर्णतया ढकल अधिक महत्व दिया जाता है।^१ यही
कारण है कि लोक-जीवन में बीती, कुर्ती, मिरछी, जवकन आदि जैसे डीले-डाँले
वस्त्र प्रचलन में गये हैं। विवेच्ययुगीन कहानी में इसी प्रकार के डीले-डाँले,
लोक समर्पित होती, कुर्ती,^२ मिरछी,^३ रुईदार नीचा लबावा,^४ जवकन,^५ अंगरत्ता^६
आदि वस्त्रों का उल्लेख उपलब्ध है।

१- देखिये : "भारतीय संस्कृति" : मुंशी अमिनन्दन ग्रन्थ, पृ० २८६

२- प्रेमचन्द : मानसरोवर भाग ४, 'लबावा', पृ० ३५
 " " " " 'लगा-पीछी', पृ० १२५
 " " " " 'मागे की घड़ी', पृ० २८३
 " " " " 'नशा', पृ० १०८
 प्रेमचन्द : बागमन, 'व्याह', पृ० ८५
 प्रेमचन्द : मानसरोवर भाग २, 'मीटर के डीले', पृ० ७६
 " " " " 'दूध का घान', पृ० २२६

३- प्रेमचन्द : मानसरोवर भाग १, 'स्वाफिली', पृ० १२४
 " " " भाग ४, 'दुपारतल', पृ० ६२
 " " " भाग ४, 'पुत', पृ० १८५
 " " " भाग १, 'इबनाह', पृ० २३-२८
 " " " भाग ७, 'सलनाह', पृ० १६७
 प्रेमचन्द : भारतीय, 'व्याह', पृ० ८५

४- प्रेमचन्द : मानसरोवर भाग ४, 'लगावेर मोह', पृ० १६५
 " " " " 'नशा', पृ० १०७
 " " " " 'लगा', पृ० ३५३
 " " " " 'निमज्ज', पृ० १५
 " " " " 'बहिष्कार', पृ० ११०
 " " " " 'राजमन्त्री', पृ० २६२

५- " " " " 'स्मृति का कुमारी', पृ० २६८
 ६- " " " " 'बारीगावा', पृ० ८५
 " " " " 'माल', पृ० ५५
 " " " " 'मागे की घड़ी', पृ० २७६

७- प्रेमचन्द : मानसरोवर भाग २, 'लगावेर मोह', पृ० १६५
 प्रेमचन्द : बागमन, 'व्याह', पृ० ८५

बामा-बोड़ा तथा फटका

विवाहादि शुभ अवसरों पर भी लोकजीवन में डीले-ढाँले वस्त्रों को पहनने का प्रवृत्ति है, जिसमें बामा, बोड़े, फटका या फटका का विशेष महत्व है। बामा डीला-ढाला कुर्चानुमा होता है और उसी में धारदार धोती लुंही रहती है, जिसे बोड़ा कहते हैं। इस अवसर पर कमर में बांधने के लिए एक दुपट्टा की तरह पीछा वस्त्र भी होता है, जिसे फटका या फटका कहते हैं। विवेकचरणीय कहानी में इन वस्त्रों का भी उल्लेख किया गया है। प्रेमचन्द की 'भूत' शीर्षक कहानी में 'बारी बोड़े' तथा रायकृष्णदास द्वारा लिखित 'स्नात' शीर्षक कहानी में 'बामा तथा कमर में फटका' बांधने का उल्लेख किया गया है। विवाहादिक अवसरों के अतिरिक्त भी फटका बांधने का उल्लेख प्रेमचन्द ने किया है।

पीताम्बर

पीताम्बर की पीछी पिछौरी भी कहा जाता है। यद्यपि आज पीताम्बर धारण करने का रिवाज ही उठ-सा गया है फिर भी लोक-जीवन में इसका अपना विशिष्ट महत्व है। पूजा-पाठ तथा विवाह-बारात आदि में आज भी इसका प्रयोग जन-जीवन में किया जाता है। विवेकचरणीय कहानीकार प्रेमचन्द ने अपनी 'मीटर के डीटे' शीर्षक कहानी में इसका उल्लेख किया है। पीताम्बर का उल्लेख 'कानों में कंगना' शीर्षक कहानी में भी मिलता है। श्रीराम मुलबशिष्य के रूप में पांच स्वर्ण कुर्खों के साथ पीताम्बर भी बाबाजी के निकट ले जाता है।

१- द्रष्टव्य : 'मानसरोवर' भाग ४, पृष्ठ १२५

२- " : 'कनाल्वा', पृष्ठ ११६

३- " : 'मानसरोवर' भाग ६, 'राज्य-वक्त', पृष्ठ २६१

४- " : 'मानसरोवर' भाग २, पृष्ठ ७६

५- ४४ : राजारामिका रमण प्रभाव सिंह : 'कुसुमांचलि', पृष्ठ ७२

६७) स्त्रियों के सम्बन्ध वस्त्र

लोकगीतों के समान ही विवेकशुगीन हिन्दी कहानी में, स्त्रियों के सम्बन्ध साड़ी, लंगा, चौडी, कुनरी आदि विभिन्न वस्त्रों के प्रयोग का उल्लेख जैक बार हुआ है। स्त्रियों के लिये वस्त्रों में लाल, पीला, बैंगरिया, धानी, हरा, गुलाबी तथा काले जैसे चटकीले तथा गहरे रंगों को विशेष पसन्द किया है।

रैसमी साड़ी

लोक-जीवन में प्रायः सभी घोटियों को साड़ी कह दिया जाता है, किन्तु रैसमी साड़ी विशेष प्रिय है। प्रायः विवाह, फौजदारी के जमाने पर स्त्रियाँ रैसमी साड़ी का ही प्रयोग करती हैं, क्योंकि लोक-जीवन में रैसम पवित्र माना गया है। विवेकशुगीन प्रसन्न कहानीकार प्रमोद ने अपनी "मोटर के डीट", "कानूनी-कुमार", "होहम का शव", "ममता", "जीवन का सार्प" आदि विभिन्न कहानियों में रैसमी साड़ी का उल्लेख किया है। सुदर्शन की गुनरी रैसमी साड़ी में ही कहती है। सुमित्रानन्दनपंत की "जबमुठन" कहानी में मरामत बहू की गहरे लाल रैसम की साड़ी बदन हुए है और भी प्रताप नारायण जीवास्तव द्वारा लिखित तीव्र की साड़ी शीर्षक कहानी में जानकी लकी यमनाई से रैसमी साड़ी ही मांगती है और शिवनाथ उसकी दृष्ट्यापूर्ण करता है। इसी प्रकार

- १- बेसि प्रष्टव्य : 'मानसरोवर', भाग २, पृ० ८०
- २- " " : " " " " " " पृ० ३०४
- ३- " " : " " " " " " भाग ५, पृ० २२४
- ४- " " : " " " " " " " " पृ० २०६
- ५- " " : " " " " " " " " भाग २, पृ० २४०
- ६- " " : 'बिजकरी', 'कावट', पृ० २४
- ७- " " : 'पाँच कहानियाँ', पृ० १६७
- ८- " " : 'काशीबाई', पृ० ६१-६२

राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह की प्रसिद्ध कहानी 'कानों में काना' शीर्षक कहानी में किरन हरी साड़ी धारण करती है । और 'बिजली' शीर्षक कहानी में मुख्तार रंग की साड़ी का उल्लेख मिलता है ।

सुनरी

विवाह के दिन क्वसर पर रंग-बिरंगी सुनरी पहनने की प्रथा आज भी विद्यमान है । ऐसे अवसरों पर प्रायः रेशमी सुनरी, पीछे रंग की साड़ी अथवा केशरियां रंग की साड़ी पहनना हम माना जाता है । विविच्ययुगीन कहानी में इनका भी उल्लेख मिलता है । स्वयं प्रेमचन्द की 'बहिष्कार' शीर्षक कहानी में रेशमी सुनरी का उल्लेख किया गया है । तथा 'सती' शीर्षक कहानी में पात्र सुनरी का उल्लेख है । इसी प्रकार 'सौभाग का खूब' शीर्षक कहानी में पीछेरंग की साड़ी तथा 'सुभाग की साड़ी' शीर्षक कहानी में केशरिया रंग की संज की साड़ी सुभाग सूचक साक्षियां हैं ।

'सती' अथवा 'जीहर' के समय भी राजपूत स्त्रियां सौभाग्य सूचक ठाठ रंग की सुनरी ही पहनती हैं, जिसका उल्लेख 'प्राय का बर्हिबुड' शीर्षक कहानी में हुआ है ।

अधिस है कि जन-जीवन में सौभाग्यवती स्त्रियां ही रंग-बिरंगी साक्षियां पहनती हैं । विधवा स्त्रियों के लिए रंगीन साड़ी के स्थान पर सफेद साड़ी पहनने का ही विधान है । विविच्ययुगीन कहानी में प्रायः विधवा स्त्रियां सफेद बीतीयां साड़ी में ही चित्रित की गई हैं ।

१- द्रष्टव्य : 'कुसुमांजलि', पृ० ७२

२- " : " , पृ० ३१

३- " : 'बानसरोवर', भाग ४, पृ० ११०

४- " : " , भाग ४, पृ० १४७

५- " : " , भाग ४, पृ० १४७

६- प्रेमचन्द : 'बानसरोवर', भाग १, 'बहिष्कार', पृ० २१०

छंछा, बीड़नी, हुपट्टा

लोक-जीवन में स्त्रियों का प्रिय वस्त्र छंछा और बीड़नी भी है। डा० मोतीचन्द के अनुसार मध्यकालीन उत्तर और पश्चिम भारत में स्त्रियाँ छंछा पहनती थीं और बाबद्दिन भी पश्चिमी युक्त प्रान्त, राजपूताना, मालवा तथा गुजरात में यह प्रथा जारी है। जहाँ तक हम पता चलता है सबसे पहले छंछा गुणाण्ड युग की मूर्तिकला में दीख पड़ती है। इस युग की मूर्तियों में जाये वेश विन्यास से यह प्रायः निश्चित हो जाता है कि छंछा पहनने की प्रथा साधारण न होकर लक्काव स्वरूप थी। ऐसा लगता है कि इस युग की ग्वालिन और उन्हीं की भण्डी की स्त्रियाँ छंछा पहनती थीं। किन्तु आज लोक जीवन में छंछा ने अपना विशेष स्थान बना लिया है। विवाह में तो "बड़ाव" के अवसर पर छंछा और चुनरी अव्यावश्यक वस्त्र माना जाता है। विवेकयुगीन कहानीकार वाचस्पति पाठक द्वारा लिखित "सोता" शीर्षक कहानी की नायिका मलका काँठे रंग का सुन्दर छंछा तथा बानीरंग का हुपट्टा बीड़े हुए विधित की गयी है। इसी प्रकार प्रेमचन्द की "हुवाई चौकदार" तथा कमलकर प्रसाद की "बाँधी" शीर्षक कहानियों में छंछा का उल्लेख मिलता है। कमलकरप्रसाद की "बन्धुवाड" शीर्षक कहानी में बीड़ का बाधरा तथा गीट से टंकी बीड़नी का उल्लेख सुरक्षित है।

बीड़ी

लोकगीतों में बीड़ी पहनने का उल्लेख बारम्बार पाया जाता है, मिली बात होता है कि लोक-जीवन में बीड़ी स्त्रियों का प्रिय वस्त्र है। कोई स्त्री अपने पति को सम्प्रेषित करती हुई कहती है कि मुझे सुसुम्मी रंग की बीड़ी के

१- प्राम्दव्य : 'प्राचीन भारतीय वेश-भूषण', पृ० १२५

२- " : 'बावडी संग्रह', पृ० १५ - क. पं० जवाहरलाल नेहरू 'वागलिनी' 'मल्ल-मल्ल', पृ० १२

३- प्राम्दव्य : 'वाचस्पति पाठक', पृ० १६

४- " : 'बाँधी', पृ० ३

५- " : 'बन्धुवाड', पृ० ५

अतिरिक्त अन्य किसी भी रंग की नहीं चुहाती । राजाराधिकारमण प्रसाद सिंह द्वारा लिखित 'बिजली' शीर्षक कहानी में नायिका 'गुलनार साड़ी पर लुम्मी चौड़ी' ही पहने हुए, चित्रित की गई है और 'कानों में कंणा' की किरण लाल चौड़ी पर हरी साड़ी पहनती है । प्रसाद की कहानी 'हनुमान' में भी चौड़ी का उल्लेख किया गया है ।

(स) जामुणणात्मक

वस्त्रात्मक लोक-सम्भा प्रथाओं के पश्चात् लोकजीवन में जामुणणात्मक प्रकार प्रथाओं का स्थान आता है । जन-मान्य तथा ऐश्वर्य समृद्धि से परिपूर्ण भारतवर्ष की नारियाँ में जामुणणा पहनने की परम्परा बहुत प्राचीन है । जामुणणा उनका परमप्रिय पदार्थ है और उनके जीवन में स्फूर्ति तथा उत्साह भरने के लिए संजीवनी का काम करते हैं । डा० हरगुलाल के शब्दों में, 'उप में स्त्रियाँ नाक, कान, हाथ और पैरों में हल्ले जामुणणा पहनती हैं कि उनकी गणना कोई सरल काम नहीं है', किन्तु प्राचीनकाल से ही उन्हें बारह प्रकारों में समष्टि दिया गया है । मूलतः वधू को बारह केर पहनाएँ, यह आवश्यक माना गया है । ये सब प्रकार हुआ करते थे, नूपुर, किंकिणी, चुड़ी, कंठूटी, कंकणा, बिजायठ, चार, कंठभी, भस्तर, बिरिया, टीका और झीहकूल । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने चुड़ी को बहुत और बिजायठ को कंद कहा है और इन बारह प्रकार के जामुणणों के बार प्रभु भर्वा का उल्लेख है :-

आभय, बंधीय, दौप्य और जारोप्य ।

१- '१ प्रभु । चौलिया ल मावेला हुम केरा,
कल ना मावेला हो ।'

डा० उपाध्याय : 'वीजपुरी लोकगीत', भाग १, पृ० ५२

२- प्रष्टव्य : 'लुमावडि', पृ० ३१

३- " : 'हनुमान', पृ० ७२

४- " : 'हनुमान', पृ० ५

५- " : 'पुराणों में लोकजीवन', पृ० १३६

६- 'गुणि भैरवी कीलिक बरजा : 'वीर-वरणा', 'वीर-किरण', पृ० २०-२६

७- 'लुमावडि' 'बायली ग्रन्थावली', सम्पादक : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल । नागरी प्रचारिणी सभा काशी, संस्कृत संस्करण, भाग द्वितीय, पृ० १३०

छोक-जीवन में ये सभी प्रकार के आभूषण आज भी प्रचलित हैं और स्त्रियां बड़े ही रुचि के साथ उन्हें धारण करती हैं । विवेच्ययुगीन हिन्दी कहानीकारों ने भी विभिन्न वर्गों में धारण किये जाने वाले, विभिन्न आभूषणों का वर्णन किया है जो इस प्रकार हैं :--

नधुनी

नाक में पल्लन का गोल स्वर्णामुष्ण जिसके मध्य में मोती बादि बड़े रहते हैं, नधुनी कहलाता है । छोकजीवन में विवाह के अवसर पर इसे कन्या को पहनाना सगुन माना जाता है । स्त्रियां इसे बड़े चाव से धारण करती हैं । विवेच्ययुगीन कहानीकार वाचस्पति पाठक द्वारा लिखित 'ताता' शीर्षक कहानी में 'मलका नाक में सोने की छोटी सी नधुनी' पहन हुए चित्रित की गई है^१।

हार

हार नछे का एक आभूषण है, जिसमें हीरा, जवाहरात तथा विभिन्न प्रकार के रत्न बादि बड़े कोइलपुर्णों में से बड़े रहते हैं इन्हीं बड़े हुए कीमती पत्थरों पर हार का समस्त सौन्दर्य अवलम्बित रहता है । प्रेमचन्द युगीन हिन्दी कहानी में हारें तथा उसके कई प्रकारों जैसे-बन्दूहार, मोतियों का हार, छाती का हार^२ बादि का उल्लेख मिलता है । इसके साथ ही साथ नछे में ही पल्लन के अन्य आभूषणों में से कंठी, कंठी,^३ मोतियों की भाँछा,^४ कंजीर,^५ ठाकैट^६ बादि का भी उल्लेख किया गया है ।

- १- इन्दुलक्ष : 'ब्राह्मी', पृ० ६५
- २- प्रेमचन्द : 'मानसरोवर', भाग ५, 'वात्म-संगीत', पृ० २३३
- ३- " : " " " 'रेकॉर्ड', पृ० २३८
- ४- " : " " " 'वर्षिकी', पृ० ६५
- ५- कुञ्जानन्दगुप्त : 'दासी की सरकीब', पुरस्कार, पृ० ६७
- ६- प्रेमचन्द : 'मनस', 'मानसरोवर', भाग १, 'न्याय', पृ० १४८
- ७- " : 'मानसरोवर', भाग २, 'दूध का दान', पृ० २१४
- ८- सुमित्राकुमारी चौहान : 'सोने की कंठी', उत्सर्ग, पृ० ५९
- ९- प्रेमचन्द : 'मानसरोवर', भाग २, 'नया विवाह', पृ० ४६
- १०- " : 'मानसरोवर', भाग ६, 'कन्यावत्या की राशि', पृ० २१४
- १०- " : 'मानसरोवर', भाग ५, 'रेकॉर्ड', पृ० २३८

करनफूल, बाँधी, टप

विशेष्यसूचीय कहानीकारों में लोक-जीवन में प्रचलित कर्ण-भूषणों में से करनफूल तथा बाँधी का उल्लेख किया है। वर्तमान समय में करनफूल का स्थानापन्न 'टप' का प्रचार अधिक है। प्राचीनकाल में पुष्प-वर्ण की हाँथ और कान में बाधुषण धारण करते थे। कवसंकर प्रसाद द्वारा लिखित 'देवदासी' शीर्षक कहानी में एक ऐसे स्त्री व्यक्ति का उल्लेख हुआ है, जो कान में हीरे के 'टप' पहने हुए है।

कनंत

दुरवा के समान, कनंत या कनन्ता भी एक बाधुषण होता है, जिसे स्त्रियाँ बाहु में धारण करती हैं। प्रेमचन्द की 'स्वाभिनी' शीर्षक कहानी में इसका उल्लेख हुआ है।

कड़ा, दुरवा, तोड़ा, कंन, चुड़ी

लोक-जीवन छड़कियाँ तथा स्त्रियाँ अपने हाथों में भी कुछ न कुछ नई-नई वस्तु पहनती हैं। साधारण घर की छड़कियाँ तथा नारियाँ तो काँच की चुड़ियाँ अवश्य ही पहनती हैं, किन्तु सम्पन्न परिवारों की छड़कियाँ सोने की चुड़ियाँ और नारियाँ सोने की चुड़ियाँ के साथ-साथ कड़े, दुरवा, तोड़ा, कंन आदि विभिन्न बाधुषण धारण करती हैं। विश्वसूचीय कहानी लेखिका कुमारी माछली उपाध्याय द्वारा लिखित 'माँ' शीर्षक कहानी में कवीर माछली का एक मुन्नी सोने की चुड़ियाँ पहने हुए चित्रित की गई है। इसी प्रकार अन्य कहानी लेखकों में कड़े, दुरवा, तोड़ा तथा कंन आदि का उल्लेख भी किया है।

- १- प्रेमचन्द : 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २- वाक्स्पति वाक्यक : 'तोड़ा', दायिनी, पृ० ६५
- राजराजिकारमण प्रसाद सिंह : 'कुलनायक', 'कानों में कंन', पृ० ७२
- ३- प्रेमचन्द : 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६- प्रेमचन्द : 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ११- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- २९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ३९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ४९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ५९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ६९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ७९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ८९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९०- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९१- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९२- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९३- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९४- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९५- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९६- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९७- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९८- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- ९९- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७
- १००- 'माँ' - भाग ४, 'सती', पृ० १४७

कंगूठी, छत्ता, मुंदरी

जन-जीवन में, हाथ की अंगुलियों में छत्ता, मुंदरी तथा कंगूठियां आदि पहने का अत्यधिक प्रचलन है। प्रायः गरीब और बमीर सभी परिवारों के लोग इसे धारण करते हैं। यहां सम्पन्न परिवार वाले सोने की बनी कंगूठियां पहनते हैं, यहां गरीब परिवार के सम्पन्न प्राणी पीतल तथा अन्य किसी भी धातु की बनी कंगूठी अवश्य पहनते हैं। प्रेमचन्द की 'धिकार', 'रियासत का जीवन', 'छाटरी' आदि कहानियों में तथा कृष्णमचरण के की 'बान' शीर्षक कहानी में इस लोकप्रिय प्राचीनतम आभूषण कंगूठी का उल्लेख हुआ है। मैन्ड्र द्वारा लिखित 'वसित-वस' में हीरे की कंगूठी का वर्णन हुआ है। कंगूठी के ही अन्य रूप छत्ता तथा मुंदरी का भी उल्लेख विवेकचतुर्णीन कहानीकारों ने किया है।

करकरी

कर में पहने का आभूषण करकरी का प्रचलन लोक-जीवन में बहुत अधिक था। बीरे-बीरे करकरी पहने का रिवाज समाप्त होता जा रहा है, फिर भी ग्रामीण वारियां आज भी इसे धारण किए रहती हैं। विवेकचतुर्णीन कहानीकार डा० भीमाय सिंह द्वारा लिखित 'मौसी' शीर्षक कहानी में बांदी की सुन्दर करकरी का वर्णन आया है। प्रायः करकरी बांदी की ही बनाई जाती है, किन्तु आजकल अधिक सम्पन्न घरों की महिलाएं सोने की छेटी (करकरी का ही रूप)

१- प्रचण्ड : 'माकड़ोवर' - भाग १, पृ० २१६

२- " : " - " २, पृ० १८३

३- " : " - " , पृ० ३१४

४- " : 'महुकरी', खण्ड २, पृ० १५५

५- " : 'बातावन', पृ० १२४

६- मैन्ड्र द्वारा 'बातावन', 'बानी', पृ० १८२

७- कंगूठीप्रसाद मुखर्जी 'प्रेम-पुष्पांशु', 'कल्प-निर्गुण', पृ० ४७

८- प्रचण्ड : 'बाधिका', पृ० २८ तथा

रायचाराधिकरण प्रसाद सिंह 'पुष्पांशु', 'बानी में बनी', पृ० ७३

भी पहचानी है । वैदिक लोक विश्वासानुसार कमर के नीचे सीना धारण करने का निर्णय है । इसीलिए सम्भवतः कटि प्रदेश के ऊपर स्वर्णामुष्ण तथा उसके नीचे बाँदी के बामुष्णों का प्रयोग^{अधिक} किया जाता है ।

पेजनियां, पावैज

लोक-जीवन में बालक-बालिकाएँ तथा स्त्रियाँ अपने धरों में भी कुछ न कुछ बामुष्ण आवश्यक पहनती हैं । बालकसं या बालिकाओं द्वारा पहने जाने वाले बामुष्णों में पेजनियाँ और स्त्रियों में प्रचलित पावैज बहुत प्राचीन तथा बहुप्रचलित हैं । विवेकानन्दजीन गुप्ता कहानीकार प्रेमचन्द ने "पेजनियाँ" तथा पं० जवाहरलाल नेहरू ने "बाँदी की पावैज" का वर्णन किया है ।

(ग) अन्य प्रकार प्रसाधन

बारह बामुष्णों के साथ-साथ सोलह प्रकार का भी प्रायः उल्लेख किया जाता है । यह सत्य है कि बामुष्ण सारीरिक सौन्दर्य को द्विगुणित कर देते हैं और वे ही बाह्यालंकरण की अन्यतम सामग्री कह जा सकते हैं । परन्तु सोलह प्रकारों में बामुष्ण एक उपादान मात्र है, शेष अन्य पंद्रह उपादान जिनका प्रयोग लोकजीवन में प्राचीनकाल से किया जाता रहा है निम्नलिखित है — काण्ड, पुष्पजम्बा, पेड़, परिवेष्ट, बेन्गी-सज्जा, महावर, बेल्दी, कुन्नी-धारण, सिन्दूर, चान-कर्ण, टीकी या टिक्की, उबटन, राग-सुवास, बंदन और समपर्ण । यह समपर्ण ही प्रकार की पूर्णाहुति अन्तिमरूप में हुवा करता था । सोलह प्रकार की स्वी कर लिया करती थी, वह कलक नकल करवाती थी । शिखर में एक वृक्ष है —

जिन सोलह, उठा मावरा, सोलह करता वार ।

हसी बदन, सोलहका सोलह सब सिंघावार ॥

१- प्रष्टव्य : "मानसरीवर", मान ४, "पुष्प", पृ० २७६

२- " : "वल्क-बंदनी", मानसिनी, पृ० ६३

३- पूर्ण पेजनी कीलित "वल्कली", "दीपारणः पीक-किरणः", पृ० २०

यों सौलह साठ वास्तव में लक्ष्मी के लिये जाया है, लेकिन वास्तव्यजीवन में लक्ष्मी स्वल्पिणी वधू भी सौलह साठ की ही हो, यह अतिशायनामारी व्यंजना के साथ भारतीय साहित्य में भी प्रबल मनोवांछना के रूप में अभिव्यक्त होती रही है ।

डा० रवीन्द्र प्रभर ने, जायसीकृत 'पद्मावत' के एक दौरे का उल्लेख करते हुए, इन सौलह कुंमारों को, शरीर के सौलह अवयवों से सम्बद्ध माना है । ये सौलह अवयव निम्नलिखित हैं :—

- चार बीघी - केश, अंगुली, नयन, ग्रीवा
- चार लघु - दन्त, कुब, छटाट, नाभि
- चार मीर हुए - कपोल, मितल, बांघ, कलाई
- चार दण्ड - नाक, कटि, घट और अर ।^२

लोक-जीवन में उक्त सौलह प्रकार के कुंमार-प्रसाधनों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीनकाल से ही किया जाता रहा है । वर्तमान समय में भी, ये प्रसाधन किसी न किसी रूप में, जन-जीवन में अपना स्थान बनाये हुए हैं । विवेकानन्दजीन कहानीकारों ने, इन कुंमार-प्रसाधनों का यथा अवसर उल्लेख किया है, किन्तु विवेकन भी नहीं किया जा रहा है ।

उबटन

वर्तमान युग में लौकिकी वृद्धि हेतु नाना प्रकार के नाचुन शरीर में लगाये जाते हैं किन्तु लोकजीवन में आज भी स्त्रियाँ उबटन का प्रयोग करती हैं । बच्चों को उबटन अधिक लगाया जाता है । उबटन बनाने की कई विधियाँ हैं, किन्तु ये दो प्रमुख हैं - एक तो सरसों की तेल में मूँकर, उसे सिल पर पीस कर शरीर में लगाया जाता है । दूसरे जाड़े अथवा शैतन में छलपी, तथा अन्य सुगन्धित पदार्थों मिलाए शरीर में लगाया जाता है । लोक में फलें को उबटन तथा दूसरे को सुकवा कहा जाता है । उनके प्रयोग से शरीर कीमल तथा कान्ति की वृद्धि होती है । प्रसन्न

१- कृष्ण धर्मिणी कीर्तिक : 'बलदा', दीपवर्णादीप-किरण, पृ० ३०

२- ब्रह्मसूत्र : 'हिन्दी भाषित साहित्य में लोक-राग', पृ० २३४

द्वारा लिखित 'कलहवौक' ^१ तथा 'महातीर्थ' ^२ शीर्षक कहानियों में, बच्चों को उबटन लगाने का तथा 'प्रेम का उदय' ^३ कहानी में मीटू की स्त्री बंटी द्वारा मुँह पर उबटन लगाने का वर्णन किया गया है। 'नया विवाह' ^४ शीर्षक कहानी में भी इसका उल्लेख हुआ है।

काकल

बांलों में काकल लगाना भी कुंआर प्रसाधन के अन्तर्गत ही जाता है। ग्राम्य-बाधन में तो बालकों को काकल लगाना नित्य का कार्य माना जाता है। स्त्रियाँ भी प्रायः प्रतिदिन काकल लगाती हैं। कुत्तों के बच्चों की ज्योति बढ़ती है। विवेक्ययुगीन कहानी 'कलहवौक' ^५ तथा 'मेडर' ^६ शीर्षक कहानियों में काकल लगाने का उल्लेख मिलता है। काकल काकल का स्थान सुरमा ठेका जा रहा है, जिसका वर्णन प्रेमचन्द की 'वामनराज' ^७ तथा 'ज्वालाशुक्ली' ^८ शीर्षक कहानियों में हुआ है।

कलसी का सुवाव

प्रेमचन्द की 'प्रेम का उदय' ^३ शीर्षक कहानी में कलसी का सुवाव लगाने का उल्लेख हुआ है। मीटू की स्त्री बंटी बाल मुँह पर, माथे पर कलसी का सुवाव लगाती है, जिससे बाल न पतारने पायें।

१-	प्रचन्द :	'मानसरोवर'	भाग १, पृ० १६
२-	॥ :	॥	॥ ७, पृ० २२६
३-	प्रेमचन्द :	'मानसरोवर'	भाग ४, पृ० १३५
४-	॥ :	॥	॥ २, पृ० ३३६
५-	॥ :	॥	॥ १, पृ० १६
६-	॥ :	॥	॥ २, पृ० २७६
७-	॥ :	॥	॥ ६, पृ० १५५
८-	॥ :	॥	॥ २, पृ० ६९
९-	प्रचन्द :	॥	॥ ४, पृ० १३५

बसन का प्रयोग

बाहुन के स्थान पर लोकरजीवन में स्नान के लिए बसन का प्रयोग किया जाता है। बाब भी ग्रामीण स्त्रियां व्रत आदि में बाहुन का प्रयोग नहीं करती। लोक जीवन में बाहुन बहुत माना जाता है। प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'रश्मि सम्पादक' शीर्षक कहानी में 'नवरत्न' के सम्पादक पं० बीरलाल शर्मा बसन से स्नान करते हैं।

तेल एवं हज

स्नान के पश्चात् ग्राम्यजीवन में तेल लगाने का विधान है। इसके साथ ही हज आदि शुद्धि कार्य का प्रयोग भी किया जाता है। प्रेमचन्द की 'प्रेम का उदय' तथा 'उन्माद' शीर्षक कहानियों में इसका उल्लेख किया गया है। कवचकर प्रसाद द्वारा लिखित 'दूरी' शीर्षक कहानी में केशर, कस्तुरी, जम्बर से बना हुआ बसन धारण करके हज लगाने का उल्लेख हुआ है।

टिक्ली, सन्दूर

इसी प्रकार लोकजीवन में स्त्रियां सन्दूर तथा टिक्ली का भी प्रयोग करती हैं। ये दोनों ही प्रसाधन भारतीय स्त्रियों के सौभाग्य का सूचक हैं। विवेकानन्द जी कहानीकार राधाकाशिकाशरण प्रसाद सिंह द्वारा लिखित 'विण्डी' शीर्षक कहानी में 'गुलजार साड़ी पर कुम्भी बाँधी और सन्दूर लीमा' की पैदावार की पैदावार इस बात का अनुमान लगा होता है कि यह विवाहिता है। इसी प्रकार प्रेमचन्द की 'मैडर', 'नया विवाह' तथा 'सौभाग्य का लव' आदि शीर्षक कहानियों में इन प्रसाधनों का उल्लेख किया गया है।

१- प्रमोद : 'मानसरोवर', भाग १, पृ० ३२६

२- " : " : " ४, पृ० १३६

३- " : " : " ४, पृ० १२०

४- " : 'हमपाठ' पृ० ३९

५- " : 'कुलपति' पृ० ३९

६- " : 'मानसरोवर', भाग २, पृ० २०६

७- " : " : " २, पृ० ३३६

८- " : " : " ४, पृ० १३९

लिखित 'हनुमन्नाथ' तथा 'साधवती' शीर्षक कहानियाँ में फूलों से झंगार करने का वर्णन आया है। अमृतराय द्वारा लिखित 'उठाने' शीर्षक कहानी में राजी का झंगार देखिये : 'मेरी राजी में परजाते के फूल से बाक में सौंसे, चमेली की बुझियां पल्ली, कुही की काफली, मोछनी के बुन्ने, केले के छल्ले, रजनी गंगा के कंगन और मुनी बिदा करने आयी। मुनी छाना में उसे न छोड़ें।'

रायकृष्णादास ने 'वन्तःपुर का वारम्भ' शीर्षक कहानी में बाबा नारी की कल्पना करते हुए उसके झंगार का वर्णन किया है -- 'कानों में छोट-छोट सींग के टुकड़े फूल रहे थे, हाथों में बड़े हाथियों के पीले दांतों के टुकड़े फड़े हुए थे।' इस प्रकार के वाग्मूषण आदि भी आदिभवासियों में फैले जा सकते हैं। विवेच्य-युगीन हिन्दी कहानी में वर्णित लोकस्वाग्मूषण तथा अन्य झंगार प्रभावित भारतीय परम्परा सामान्य एवं लोकानुमीहित है।

लोकजीवन में वस्त्राभूषण तथा लोचन झंगार करने का विधान न केवल साधारण व्यवस्था में था, बल्कि विवाहादिक विशेष अवसरों के साथ ही साथ सती आदि विशिष्ट प्रसंगों में भी, उन्हें विशेष महत्व प्रदान किया गया था। — उदाहरणार्थ — विवेच्ययुगीन कथावीकार पण्डीप्रसाद दय्यल द्वारा लिखित 'प्रेम पुष्पांजलि' शीर्षक कहानी में साधारण व्यवस्था में लोचन झंगार का उल्लेख इस प्रकार हुआ है -- 'जब साधवती, लोचन झंगार -- कलाओं का विस्तार करती हुई उस मीनचं तब में भी प्रकाश का आभास कराती हुई, मत्कल्लोलिनी की भाँति नूपुर-रस करती हुई, नाड़ी से नीचे उतरती...' और विवाह के अवसर पर 'लोचन झंगार किए लवणियों के साथ थड़ी' रस का उल्लेख प्रेमचन्द द्वारा लिखित 'मयाँवा की धेनी' शीर्षक कहानी में हुआ है। इसके विपरीत सती होने के समय राकसिनी द्वारा लोचन झंगार किए जाने का उल्लेख 'पाप का अग्नि कुंड' शीर्षक कहानी में हुआ है।

१- प्रेमचन्द : 'हनुमन्नाथ', पृष्ठ ७

२- " : " , पृष्ठ १२०

३- अमृतराय : 'उठाने' शीर्षक कहानी के पृष्ठ ५४

४- प्रेमचन्द : 'मयाँवा की धेनी', पृष्ठ ४९ हिन्दी-मूल्य-संग्रही, पृष्ठ १४९

५- " : 'वन्तःपुर का वारम्भ', पृष्ठ ४९

६- प्रेमचन्द : 'पाप का अग्नि कुंड', भाग ६, पृष्ठ १००

७- " : " , पृष्ठ १२०

(७) लौकजीवन के अन्य अंश

ଡାକ-ଅସ୍ତ୍ର

लोक जीवन में प्रायः प्रत्येक प्राणी अपनी रुचि के अनुसार कोई-न-कोई व्यवसाय पाल ही लेता है । इसी को छत, बरका, जाइत, तथा औड़ी में हावी कहते हैं । जीवन की नीरसता अथवा स्करसता को दूर करने के लिए इसकी आवश्यकता पड़ती है और प्रेमबन्ध की "मिश्र पद्मा" जीवन को सुती बनाने के लिए किसी-न-किसी व्यवसाय की जरूरत को सब पहचानती है । यही व्यवसाय जब दुर्बलता का रूप धारण कर लेता है, तब इसका जीवन दुःसमय बन जाता है । विवेकव्युत्पीन कहानीकारों ने व्यवसाय एवं दुर्बलता दोनों का ही वर्णन किया है ।

मनुष्य की दृष्टि दुष्प्रवृत्ति की ओर झीझता प्रवेक
 कल्पित होती है, यही कारण है कि लोकजीवन में व्यवस की अपेक्षा
 दुर्व्यस की ही बहुतायत है । इस दृष्टि से प्रेमचन्दमुनीन हिन्दी कहानी
 में नावा-कहाना, बागवानी, चिकित्सा पालना, तोता पालना इत्यादि
 विभिन्न व्यवसों का वर्णन किया गया है । इतना ही नहीं, बल्कि रूमर
 प्रसादों के रूप में वर्णित पान-करीब तथा कायल छानना इत्यादि काष्ठ
 के प्रसार में व्यवस ही हैं, इनका भी वर्णन विवेकचन्दमुनीन कहानीकारों ने
 किया है ।

१. दृष्टव्य—'मानसरीवर' मानर, - 'मिस यमुना', पृ० २६ ।

२ १३ — १४ १५ पुढील "बाबी", पृ. ६६ ।

११ - ११ माघ २, सुक्र, १०२

पान ४, पृष्ठ ५३

काग ७ पु० १२२

१. ३३ - ३३ भाग १ पु० १७८, "कांकी", पु० १६६, "प्रतिष्ठापित" पु० १७८

७. ११. — 'सुकरि' नाम २, पु० १५५, 'माक' इति नाम ६, पु० १५५, 'मान' २, पु० १५५

इसी प्रकार ^१हुक्का लौकजीवन में बहुप्रचलित है, जिसका ^२वादि रूप गुड़गुड़ी है। इसी के अन्य रूप ^३सिगार, ^४बीड़ी, ^५सिगरेट वादि सभी हैं। इस दृष्टि से ताड़ी, ^६मोग, ^७गबिया, ^८सुवा, ^९बैर्या गमन वादि दुर्व्ययनों का वर्णन भी कहानीकारों ने किया है।

लौकजीवन में ^{१०}व्ययनों की चर्चा क जाती है, इसी रूप में विवेच्यगीन कहानी में इनका वर्णन नहीं हुआ है, फिर भी यथावसर लौकजीवन की प्रिय साध वस्तुओं का भी यथावसर वर्णन हुआ है। यथा-- ^{११}गुड़, ^{१२}छाई, ^{१३}छाया, ^{१४}सबु, ^{१५}कच्चाड़ी, ^{१६}तलमई, ^{१७}बाटियां वादि।

हजारों लाख से परिपूर्ण लौकजीवन में ^{१८}वाचों का विवेचन महत्व है। विवेच्यगीन कहानीकारों ने यथावसर ^{१९}खनाई, ^{२०}बांछुरी, ^{२१}होला, ^{२२}लमड़ी वादि का वर्णन किया है।

- १ दृष्टव्य -- "पुरस्कार", पृ० २६९ । ७
 २ ,, -- "कुसुमांजलि", पृ० ७८ ।
 ३ ,, -- "बाड़ीबादि", पृ० २२ ।
 ४ ,, -- "मा० मा० १, पृ० ३०७।
 ५ ,, -- "फिजरे की उड़ान", पृ० ३२ ।
 ६ ,, -- "हन्त्रजाड", पृ० १११ ।
 ७ ,, -- "होली और दीवाली", पृ० १८ ।
 ८ ,, -- "जनास्था", पृ० ३७ ।
 ९ ,, -- "हन्त्रजाड", पृ० ६३ ।
 १० ,, -- "पाथेयिका", पृ० ५४ ।
 ११ ,, -- "मा० मा० ५, पृ० ५ ।
 १२ ,, -- "बांघी", पृ० १०३ ।
 १३ ,, -- ,, पृ० ११९ ।
 १४ ,, -- "हन्त्रजाड", पृ० १२३ ।
 १५ ,, -- "बांघी", पृ० ६७ ।
 १६ ,, -- "मा० मा० ८, पृ० १७८ ।
 १७ ,, -- "हन्त्रजाड", पृ० ७६ ।
 १८ ,, -- "मसुरी", मा० २, पृ० २४९ ।
 १९ ,, -- "केलपत्र", पृ० ६ ।
 २० ,, -- "पुरस्कार", पृ० २९ ।
 २१ ,, -- "पाथेयिका", पृ० ५२ ।

उपर्युक्त विवेक के आधार पर निष्कर्षरूप में कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द्रीय कथानीकारों द्वारा उल्लिखित एवं वर्णित लोकजीवन के धर्म, व्रत, उत्सव, रीति-रिवाज, लोकान्तर तथा प्रथाएं, लोकविश्वास एवं मुद्दागुरु तथा लोकजीवन के बहु प्रचलित वस्त्र-सूजन आदि लोक-विश्वास के अनुसार तथा लोकजीवन के अत्युत्त ही वर्णित हैं। इन सभी का यथास्थान लोक-संस्कृति के अंगों के रूप में चित्रण किया गया है, जो लोक-तत्त्वों के अभिमान्य एवं महत्वपूर्ण अंग हैं। दृष्टि साहित्य में उपलब्ध होने वाले लोक-तत्त्वों के रूप में इन सभी की विचारणा अवधारित की, एसीएचर एस अण्णाय में इनका विवेकन किया गया है। इन सभी के संयोजन से प्रेमचन्द्रीय हिन्दी कहानी में तत्कालीन लोक-जीवन का चित्रण हुआ है और कहानी, लोक-कहानी के अत्यधिक निकट पहुंच गई है। विवेकचन्द्रीय हिन्दी कहानी की लोकप्रियता का बड़े रसद्वय भी इसी में निहित है।

उपसंहार

प्रस्तुत ग्रन्थ में प्रेमचन्दुगीन हिन्दी कहानी के निर्माण में योग प्रदान करने वाले तथा लोकवादी के विभिन्न तत्वों के अनुसन्धान की छव्य मानकर विवेच्युगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोक-तत्वों का लोचपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। प्रेमचन्द एवं उनके युग पर यद्यपि विभिन्न दृष्टियों से अध्ययन तथा अनुसन्धान किया गया है, तथापि लोकवादी की दृष्टि से अभी तक कोई कार्य नहीं किया गया। इस प्रकार लोकशास्त्रीय अध्ययन के अभाव में विवेच्युगीन हिन्दी कहानी का अनुशीलन अपूर्ण ही कहा जाता। अतएव प्रस्तुत अध्ययन एवं अनुसन्धान कार्य इस दिशा में एक मौलिक प्रयास है।

प्रेमचन्द-युग का सीमा-निर्धारण करते हुए कथा-साहित्य में प्रेमचन्द एवं उनके युग का विभिन्न दृष्टियों से योगदान तथा महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है और निष्कर्षरूप में कहा गया है कि विवेच्युगीन हिन्दी कहानी जन-जन की कहानी है और जन साहित्य के प्रेरणा स्रोत लोक-तत्वों का विवेकन किया गया है। लोक तत्वों के मुँह में लोकमानस की महत्त्वपूर्ण भूमिका निहित रहती है, अतः लोक मानस का ही एवं महत्त्व निरूपण करते हुए विभिन्न उदाहरणों द्वारा लोक-मानस का स्पष्टीकरण किया गया है तथा लोकतत्व निरूपण की अवसरानों की ओर भी संकेत किया गया है। अन्त में प्रेमचन्दुगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध सामान्य लोकतात्त्विक विशेषताओं का उल्लेख करते हुए उपलब्ध लोकतत्वों की तीन वर्गों में विभक्त किया गया है -- कथा यत्ना में लोकतत्व -- भाषा यत्ना में लोक तत्व तथा लोकजीवन के विविध यत्ना ।

लोकवाता की विस्तृत सीमा के अन्तर्गत लोक-साहित्य का क्षेत्र भी अत्यधिक व्याप्त है, जिसका एक बहुत बड़ा भाग लोककथा कहानियों का है और लोक-कथासंग्रह के अमर कथा-साहित्य का जनक तथा लोक गीत स्रष्टा काव्यों की जननी है, किन्तु लोकप्रिय विधा हिन्दी कहानी के विषय में प्रायः वी वारणाचरं रही हैं -- हिन्दी कहानी संस्कृत तथा साहित्य, जातक कथाओं आदि की परम्परा में विकसित हुई है अपना हिन्दी कहानी का जन्म पारम्परिक प्रभाव के फलस्वरूप यूरॉप तथा अमेरिका के कथा-साहित्य के अनुकरण में हुआ है ! किन्तु वर्तमान अर्थ-बोध में ही क्या हिन्दी कहानी में प्राचीन कथा-कहानियों के तत्व निहित नहीं हैं ? क्या हिन्दी कहानी पूर्णरूप से लोक तत्त्व कहानी के तत्वों से हीम है ? क्या हिन्दी कहानी के विकास में कल्पनाओं का योग नहीं है ? इत्यादि विभिन्न सवालों का समाधान करने की दृष्टि से लोककहानी के विकासक्रम का निरूपण करते हुए , इस बात की धिष्ट किया गया है कि किस प्रकार एक लोक कहानी साहित्यिक कहानी के रूप में परिणति पाती है । इस रूप में हिन्दी कहानी के विकास में जन कथाओं का महत्वपूर्ण योग रहा है । न जाने किसने लोक कहानियाँ तो अपने मूल रूप में साहित्यिक रूप ग्रहण कर बैठी हैं और न जाने किसने लोक कहानियाँ यत्किंचित् परिवर्तन के साथ साहित्यिक कहानियों के रूप में प्रतिष्ठित हो गई हैं । इतना ही नहीं, बल्कि लोक कहानियों की जैसे विशेषतारें अभिव्यक्त स्थायी हैं बिनाक ई उस प्रकार हू कुछ-थिठ गई हैं कि बाप का शास्त्रीय परिपाटी का आलोचक न तो इस प्रभाव को स्वीकार कर पाता है और न ही हो पाता है बल्कि यह कहता कि पैर-मुँकर की उल्टी महत्व को स्वीकार करने में आमन कापी करता है, अधिक उचित होना । वस्तुतः वारम्भिक काल की कहानियों का तो प्रेरणाप्रसूत ही लोक कहानियाँ और लोक कथनक रहें हैं । इस बात को स्वयं प्रेमचन्द, मुन्शी तथा जैन्स

वैसे प्रसृत कहानीकारों ने स्वीकार किया है ।

यही नहीं, बल्कि लोक कथा कहानियों में बारम्बार प्रयुक्त होने वाली कथानकनीय घटनाएँ एवं जातीय विचार अभिव्यक्त्य कौटि के कथा साहित्य तक यात्रा करते हुए कथानक रुढ़ि बन गये हैं । भारतीय साहित्य में अति प्राचीनकाल से ही कथानक की गति और पुनरावृत्ति के लिए इनका प्रयोग किया जाता रहा है । विविध्यपूर्ण हिन्दी कहानी में इन रुढ़ियों का अत्यधिक मात्रा में प्रयोग किया गया है ।

विविध्यपूर्ण के अलावा कहानीकार प्रेमचन्द दूरदर्शी थे, इसीलिए जनसाधारण और जनसाहित्य के महत्व को समझते हुए जहाँ एक ओर भाषाभिरुचि के लिए जनरुचि के अनुसार जनप्रिय लोकविधा कहानी का चयन किया, वहाँ दूसरी ओर तुलसी के अनाम 'संतकीर्तन' की लौकिक 'माहा' की अनायास / जो जनसाधारण है, वह जनसाधारण की भाषा में लिखता है । सरल भाषा सरल ढंग से कहना प्रेष्ठ साहित्य का शायद अनन्त गुण है, जो वास्तव में लोककथाओं का प्राण है, और फिर निश्चय ही अभिव्यक्त्य साहित्य ने लोक से ही ग्रहण किया है । यही कारण है कि विविध्यपूर्ण कहानीकारों ने लोक शब्दावली का भी लौकिक प्रयोग किया है । इस दृष्टि से लोकमूलक अनाम एवं गाथियों का भी प्रयोग किया गया है ।

न केवल शब्दावली बल्कि लोकभाषा की प्राणशक्ति और लोकसाहित्य की अनन्त विधियाँ, दुहायों एवं लौकिकविधियों का भी अत्यधिक मात्रा में सफल एवं सटीक प्रयोग हुआ है । इतना ही नहीं, बल्कि कर्तारों की लोकपरकता सिद्ध करते हुए — कर्तार कविता की वस्तु है — इस प्रकार धारणा को बराबरायी किया गया है । वस्तुतः कविता के अनाम ही जनसाधारण विधाओं में भी कर्तारों का महत्व है । अतः विविध्यपूर्ण कहानीकारों ने प्रेष्ठ भाषाभिरुचि के लिए

साधुस्यमुलक कलंगारों का प्रयोग लोकमानस के व्युत्पन्न एवं उपप्लवित रूप से किया है तथा उपमा कलंगार के प्रयोग में नि- प्रकृति के विस्तृत प्रांगण तथा लोक जीवन के विविध पक्षों से ही उपमानों का चयन किया है, जो सुन्दर तथा अद्वितीय हैं ।

भाषा और शैली का बहुत सम्बन्ध है, इसीलिए भाषा के अन्तर्गत ही शैली एवं शैलीगत प्रवृत्तियों का विवेचन भी आवश्यक समझा गया है । चूंकि कहानी का विकास ही मौखिक परंपरा से हुआ है और कहानी का आनन्द भी कहने तथा सुनने में ही है, अतः कहने का 'हंग' शैली है । भाषा का कहानीकार कहता कम है, छिन्नता अधिक है । भाषा के समान ही लोक शैली के महत्त्व को सर्वप्रथम प्रेमचन्द ने समझा और कहानीकारों को समझाया भी । परिणामतः प्रारम्भिक काल में जो कहानी में लोक कहानी की सीधी-खादी बौद्धिमात्मक शैली का ही प्रयोग होता रहा, किन्तु धीरे-धीरे उसका परिष्कार हुआ, फलस्वरूप लोक शैली तथा शिष्ट शैली का वैद स्वच्छ होता गया । फिर भी विविध्युगीन कहानीकार लोककहानियों के समान ही बड़े-छोटे एवं स्वाभाविक रूप में कहानी लिखते रहे । उतना ही नहीं, बल्कि लोक प्रचलित व्यंग्य तथा व्यंग्य वाचि परम्परागत शैली के अतिरिक्त केही वाचों की लटके की शैली का भी प्रयोग किया है । इससे साफ ही साफ लोक शैलीगत विभिन्न प्रवृत्तियों तथा लोक प्रचलित बौद्धिवाच के लक्ष्यों के अवलोकन वाच्यिक प्रयोग द्वारा कहानी को जनसाहित्य की कोटि में स्थान देने के लिए वाच्य कर दिया ।

विविध्युगीन हिन्दी कहानी में उपलब्ध लोकजीवन के रस, मूल, उत्पत्ति, रीति-रिवाज, रस लोकवाच, प्रचार, परम्परा, लोक विस्तार एवं मुहावरें वाचि लोकवाचों के अविनाश्य रंग हैं । लोकजीवन के

विविध पक्षों के अन्तर्गत लोकतत्त्वों के रूप में इन सभी पर सविस्तार विचार किया गया है। भारतीय समाज में जन्म, विवाह तथा मृत्यु संस्कार से सम्बद्ध विविध रीति-रिवाजों एवं लोकाचारों के वर्णन के साथ ही साथ ब्रह्मरा, वीषाघटी, झोली आदि लोकौत्सवों अन्माष्टमी शिवरात्रि तथा कल्या चौथ जैसे वृत्तौत्सवों और कुम्भ मंदापरा तथा जौमवती अनामस्या आदि लोकपर्वों का भी वर्णन विवेच्ययुगीन कहानी में हुआ है। अत्यन्त प्राचीनकाल से चली जाती हुई 'दिव्य' प्रथा के साथ ही साथ धम्मयुगीन 'सती' और 'बोहर' की प्रथाओं का विनाश भी बड़ी कुशलता के साथ कहानियों में किया गया है। प्राचीनकाल से लेकर वर्तमान काल तक लोक जीवन में प्रचलित मौखिक, बहुविवाह तथा बलि आदि प्रथाओं का उल्लेख भी किया गया है।

लोकजीवन में प्रचलित विस्वास्तों को भी ही वाच का शिष्ट अनुवाद अन्वविस्वास्त एवं मुद्राशुद्ध कहें, किन्तु लोकजीवन में इनका भी अपना विशेष महत्व है। ऐनधम्मयुगीन लोकप्रिय एवं लोकप्राप्ति प्रविभासम्पन्न कहानीकारों द्वारा उद्भूत, वपसुद्भूत, स्वप्न विचार, तन्त्र-मंत्र तथा अलौकिक शक्तियों के अतिरिक्त विभिन्न विचारों से सम्बद्ध विस्वास्तों का वर्णन किया गया है। लोकप्राप्ति का जीवन अन्व होता है, जिसमें लोक के ही तथा देवताओं का अत्यधिक महत्व है। लोक विस्वास्तानुसार वे प्रवृत्त होकर उन्निहत बरदान देते हैं और साक्षात्कृत अपराध द्वारा रुद्ध होकर क्षाम हो दे देते हैं जिससे सब कुछ बच होने की स्थिति आ जाती है। यही कारण है कि वर्म-वीरु लोकप्राप्ति का सर्वथा वै अन्व प्रवृत्त करने के लिए अन्तः प्रयत्नशील रहा है और आगे विम मुद्रा-अनुष्ठान का विधान करता रहा है। लोक कहानियों में इसकी परम्परा सुरक्षित है।

विभिन्न विभिन्न सामान्य लोक जीवन में वस्त्राभूषण
 शृंगार प्रसाधनों का भी कम महत्त्व नहीं है। स्त्री वर्ग में आभूषण प्रियता
 आज भी वैसी वा लगती है। लोकगीतों के समान ही विविध्ययुगीन कहानी
 में वस्त्राभूषणों के साथ अन्य शृंगार प्रसाधनों का उल्लेख प्राप्त होता है।
 लोकजीवन में प्रायः सौलह शृंगारों का वर्णन किया जाता है। इन सौलह
 शृंगारों में है आभूषण एक उपादान मात्र है। अन्य पन्द्रह उपादानों का
 भी उल्लेख कहानी में मिलता है, जिनमें है पान-वर्षण, काजल छानना
 आदि। तब वर्तमान समय में लोक व्यसन का स्वरूप वारण कर चुके हैं, जिनका
 विवेक लोक व्यसन के अन्तर्गत किया गया है। इसी प्रकार हवाईलास के
 वातावरण है परिपूर्ण लोकजीवन में वाय यन्त्रों का भी विशेष महत्त्व है।
 विविध्ययुगीन कहानीकार जन-जीवन से सम्बद्ध थे। अतएव उन्होंने हवाईलास
 के वातावरण में विभिन्न अवसरों पर गीतों के साथ ही साथ विभिन्न
 लोक-वाचों का उल्लेख तथा वर्णन द्वारा अपनी कहानी में विवेक वाक्य-
 उत्पन्न किया है। पाठक इन कहानियों को पढ़ता हुआ वागम्य विवेक
 का अनुभव करता है और वाय यन्त्रों की जानकारी के साथ ही साथ उसके
 ध्वज के तार भी संकुल हो उठते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट रूप है विविध्ययुगीन हिन्दी कहानी
 में क्या क्या क्या, क्या भावनायता और क्या लोकजीवन के विविध
 पक्षों से सम्बद्ध लोकवाचों के प्रायः सभी तत्वों का अंकन हुआ है। इस
 प्रकार विभिन्न लोक उपादानों से संयुक्त प्रेमचन्दयुगीन हिन्दी कहानी
 लोक कहानी के अत्यधिक निकट वा गहरे है यही कारण है कि इन
 कहानियों में दादी, ब नानी की कहानी का स्वादुभूत ही निहित हो है,
 उनके साथ ही साथ लोकतत्वों के ग्रन्थ में ही विविध्ययुगीन हिन्दी
 कहानी की लोकप्रियता का रहस्य भी निहित है।

वहायक-ग्रन्थ-सूची

सहायक ग्रन्थ-सूची

परिशिष्ट - १ (हिन्दी)

श्रीकण्ठ शास्त्री	‘हमारे पर्व और खोहार’
श्रीकृष्णलाल	‘वाचुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास’
श्रीनाथ सिंह ठाकुर	‘पाणिनि’, प्र० सं०, सं० १९८६ वि० लखनऊ ग्रन्थावली
श्रीनेत्र घाण्डेय	‘भारत का वृक्ष इतिहास’, भाग -२ - प्रथम संस्करण स्टूडेंट प्रेस-इलाहाबाद
श्रीधरराय (संपादक)	‘गल्प-संसार-माळा’, भाग -२ - चौथा संस्करण १९४६ ई० बनारस
जयराम सिन्हा	‘हिन्दी गद्य छेडी और विधाओं का विकास’ भारतीयवन, पटना, १९६५
जमुतराम	‘कलम का सिपाही’-प्रथम संस्करण, १९६२, इलाहाबाद
,, (संकलन रूपान्तरकर्ता)	‘प्रेमचन्द विविध प्रबंध’, भाग-१, सं० प्रकाशन, प्रथम संस्करण १९६२
,, ,, ,,	‘प्रेमचन्द बिट्ठी-पर्वी’, भाग-२, ,, ,, प्रथम संस्करण १९६२
,, (संपादक)	‘प्रेमचन्द स्मृति’
,,	‘जीवन के पलटू’, द्वितीय संस्करण, सं० प्रकाशन, इलाहाबाद
वीर्य	‘विप्लवा’, १९३७
,,	‘जगरवल्लरी’, १९३३
इन्द्रा बीबी, डा०	‘हिन्दी उपन्यासों में लोक-तत्व’, वागदा विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत लोक प्रबन्ध टंकित
इन्द्रनाथ भट्ट	‘प्रेमचन्द विन्नायक बीरू कला’
इलायतुल्लाही	‘छेडी और बीबाडी’, सं० १९६६, हिन्दी साहित्य संश्लेषण, प्रकाश
ईश्वरी प्रसाद कर्मा	‘गल्पमाळा’, १९०२, हरिवंश चन्द्र सं०, कलकत्ता।

(स)

ईश्वरी प्रसाद शर्मा
उमिठा गुप्त, डा०

उदयनारायण तिवारी, डा०

उदयनारायण तिवारी, डा०

वीम प्रकाश शर्मा

वीम प्रकाश शर्मा, डा०

कमलाक्षिणी चौधरी

कनैस्या प्रसाद सिंह

कनैस्या लाल सख्त

कौशिक

कौशिक बलराज

कृष्णादेव उपाध्याय, डा०

,, ,, (सं०)

,, ,,

कृष्णादेव प्रसाद गौड़

(विद्वज्जननी)

कृष्णामन्य गुप्त

मुठावराय

मीनाल भवटिया

“अभिनेत्री”, १९३१ संस्करण

“हिन्दी क्या साहित्य में महिलाओं का योगदान”,
१९६६ ई०, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली

“कहानी-कुंज”, द्वितीय संस्करण, संवत् १९६६
हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

“मीनपुरी भाषा और साहित्य”, राष्ट्रभाषा
परिषद्, पटना

“हिन्दी साहित्य की लौकिक पुष्पभूमि” (अप्रकाशित)
“मुठावरा मीमांसा”, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्,
पटना

“गल्प सम्बन्ध”

“विमर्श” (कवर नहीं था)

“लोककथाओं की कुछ प्रकृतियाँ”

“विमर्श” (कवर नहीं था) ८५५-८५७

“कुणिधिमिनी”, दीप-वर्णन: दीप-किरण,
धिमिनी प्रकाशन, कलकत्ता, १९६६ ई०

“लोकसाहित्य की भूमिका”, प्रथम संस्करण १९५७,
साहित्य मन्त्र, इलाहाबाद

“मीनपुरी ग्राम गीत”, भाग १, द्वितीय संस्करण,
सं० २०११ वि० हि० सा० सम्मेलन, प्रयाग

“मीनपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन”, हि० प्रचारक
पुस्तकालय, वाराणसी, प्रथम संस्करण १९६० ई०

“जनार्थी रक्षा तथा अन्य कहानियाँ”, प्रथम संस्करण
साहित्य सेवक कार्यालय, काशी

“पुरस्कार”, प्रथम संस्करण, सं० १९६६ वि०, इलाहाबाद

“सिद्धान्त और अध्ययन”

“वीथिका”, हिन्दी मंदिर प्रयाग, प्रथम संस्करण,
सं० १९६६

1. श्रीविन्द बल्लभ पन्त

११ ११

गिरिबाबु शुक्ल गिरिधर

चतुरसेन शास्त्री, वाचार्थ

११ ११

११ ११

११ ११

११ ११

११ (सं०)

११

११

2. चन्द्रकुमारी मिश्र

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार

चन्द्रमान

चण्डी प्रसाद 'सुखेय'

११ ११

जयशंकर प्रसाद

११ ११

११ ११

११ ११

११ ११

जवाहरलाल नेहरू

विन्ध्य कुमार

'पांच कहानियां', डीडर प्रेस, सं १९३७, बलाहावाव

'संख्याप्रवीण, प्रथमावृत्ति, सं १९८८ वि०,

गंगा पुस्तक माळा, लखनऊ

'निस्सिद्ध' हिन्दी की कहानी छलिकारें और उनकी कहानियां, सन् १९३५, प्रवीण पुस्तकालय, प्रयाग

'बाहर-भीतर'-प्रथम संस्करण १९६०, राज्यपाल सन्ध, दिल्ली

'सुखी में कल कल'-२- वि० सं० १९६३ ११

'घाटी और वासमान'-३-प्र० सं० १९६३ ११

'सीया हुआ शहर'-४ -वि० सं० १९६३ ११

'कहानी इतम हो गई'-५ ११ ११ ११ ११

'हिन्दी-गल्प-मंदिर, मदनानगर सन्ध ब्रह्म, १९४० ई०, उदयपुर

'वीरगाथा' (वीर रस की लीला कहानियां)

प्रथम संस्करण १९४१, कलकत्ता

'रक्त' - ११ ११

'गुच्छा', प्रथम संस्करण सन् १९३६, प्रकाशक-

सच्चिदानन्द जीवरी, लखनऊ

'वमावस', १९२८ ई०

'रामचरित मानस में लौकवासी', सं० २०१२,

सरस्वती पुस्तक सदन, बनारस

'मदन-निर्झर', १९२३ ई०, गंगापुस्तक माळा, लखनऊ

'कीरमा' ११ ११ ११

'कामायनी', अष्टम संस्करण-२०१० वि० डीडर प्रेस, बला

'वांछी': चतुर्थ संस्करण, २००७ ११ ११

'हनुवाडी' ११ ११ ११ ११

'वाकावली', प्रथम संस्करण २०१२ ११ ११

'प्रतिष्ठा': २००७ : ११ ११

'गल्पसंघर्षी' : (प्रकाशन पुस्तक मन्द)

'रक्त', द्वितीय सं० १९३६ ई०, सरस्वती प्रेस,

बनारस (प्र० सं० १९३५)

भैरव कुमार	"वातावन" : तृतीय संस्करण, १९५०, बम्बई, (प्र० सं० १९३१ ई०)
तारा बाण्ड्य, भीमती	"उत्सर्ग" : प्रथम संस्करण, कुठाई १९३७ ई०, विद्याभास्कर बुक डिप्टी, बनारस
तुलसीदास	"रामचरित मानस" : दशम संस्करण, सं० २०१५, गीरलपुर
"	"रामायण" काठी काण्ड सटीक : प्रकाशक : बाबू बेजनाथ प्रसाद बुक्तेडर, बनारस- १९३७ ई०
देवराज, डा०	"वायुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और भाषाविज्ञान"
दुर्गाप्रसाद सत्री	"माया" : १९३० ई० छहरी बुक डिप्टी, बनारस
दुर्गाप्रसाद मृदुमनं बाठा	"मानस-प्रतियां" प्रथम संस्करण-सं० १९६५ वि० छपनी बाट प्रेस- इलाहाबाद
देवीप्रसाद, कनकप्रसाद (संपादक)	"मृदुनिबन्धावली" - भाग १, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
देवेन्द्र सत्यार्थी	"बाजत बाजे डीठ" - रश्मिदा प्रकाशन, दिल्ली
"	"कला के हस्ताक्षर" - प्रथम सं० सन् १९५५, रश्मिदा प्रकाशन, नई दिल्ली
धीरेन्द्र वर्मा	"विचारधारा" - पांचवा संस्करण, १९५६ ई० साहित्य मन्त्र, इलाहाबाद
"	"हिन्दी साहित्य कौशल", भाग -१
धनीराम "प्रेम", डा०	"बल्हरी" : प्रथम संस्करण, १९३२ ई०, बांदा कायालिय, इलाहाबाद
नामवरसिंह	"इतिहास और काठौचना", १९६२, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद
दीनदत्त कौली	"प्रेमचन्द के साहित्य सिद्धान्त", प्रथम संस्करण १९६६, कलकत्ता प्रकाशन, दिल्ली
निराका	"चतुरी-चमर", १९३३ ई०
"	"सुख की बीबी", प्रथम १९६५ वि०, नारसी मण्डार, इलाहाबाद

निराळा

पुरनवन्म श्रीवास्तव, डा०

प्रतापनारायण श्रीवास्तव

प्रफुल्लवन्म श्रीवास्तव मुक्त

प्रेमचन्म

प्रेमचन्म

११

११

११

११

११

११

११

११

(सम्पादक)

११

११

प्रेमनारायण टंडन

बाबुराम सकीना

ब्रजविद्या श्रीवास्तव

ब्रजवचन कर्मी

मगवतीचरण बर्मा

मगवती प्रसाद बार्मकी

११ (सम्पादक)

बाबुवन्म श्रीवास्तव प्रार्

मीठाबाबु तिवारी, डा०

मन्मथराव

"लिडी", १९३०

"बुन्देलखंड की लोकसंस्कृति और जीवन"

"वासीबाई", प्र० सं० १९९० वि०, गंगाग्रन्थालय, लखनऊ

"बैल-पत्र", प्रथम संस्करण १९३९ ई०, श्रीवास्तव, प्रयाग

"बुद्धविचार" : प्रथम संस्करण १९३९-सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद
तथा वर्तमान संस्करण, १९६५ ई०

"मानसरोवर" : भाग-१, १९६५ ई०

११ : ११ -२ वर्तमान संस्करण, १९६२

११ : ११ -३ सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद

११ : ११ -४ ११ ११

११ : ११ -५ प्रथम संस्करण-१९६५

११ : ११ -६ संक्षेप प्रकाशन, इलाहाबाद

११ : ११ -७ ११ ११

११ : ११ -८ ११ ११

"मल्लिकाश्रुति", चतुर्थ संस्करण, १९४४ ई०, बनारस

"हिन्दी की आधुनिक कहानियाँ", छठा संस्करण,
१९४५, बनारस

"प्रेमचन्म कृतियाँ और कला"

"सामान्य भाषा विज्ञान"

"पुष्पराजराजों में कथानक लक्ष्मियों"

संस्करण : १९५५, बनारस

"हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन", प्र० सं०
१९५८-सरस्वती पुस्तक सदन, बनारस

"इन्स्ट्रक्शन्स", प्र० सं० १९३६, डी० डी० प्रेस, प्रयाग

"लिडी" : प्र० सं० १९३८, गंगाग्रन्थालय, लखनऊ

"कहानी संग्रह" : प्र० सं०, वि० डा० बन्नेन, प्रयाग

"कहानी रत्न" : साहित्यरत्न मंडार, बनारस

"साधारण विज्ञान" : तृतीय संस्करण, १९६१, इलाहाबाद

"प्राचीन लोकगीत", इलाहाबाद, १९५३ ई०

(क)

मालती कर्मा, कु०

‘मालती-माला’, साप्ताहिक काशी, १९३८ ई०।

मीतीचन्द्र, डा०

‘प्राचीन भारतीय वैद्य-मुद्रा’, लीडर प्रेस, प्रयाग, २००७ वि०

मीलठाठ बहली बियागी

‘रेखा’ : प्र० सं० १९८६ वि० बीकानेर, प्रयाग

११

‘मुंशी बमिनेदम ग्रन्थ’ - राजमल प्रकाशन, दिल्ली, २००६ वि०

बसपाठ

‘पिंजरी की उड़ान’, द्वितीय संस्करण, १९४४ ई०,
कलकत्ता

रमेशचन्द्र बिपाठी (सम्पादक)

‘बारह-बाबाय’ : प्रथम बार, १९८३ वि०, हिन्दी
पुस्तक एजेंसी, हरीसरौड, कलकत्ता

रवीन्द्र प्रमर, डा०

‘हिन्दी भक्ति साहित्य में लोकतत्व’ : प्र० सं० १९६५
भारती-साहित्य मंदिर, दिल्ली

राधाराधिकारमण प्रसादसिंह

‘कुमांवालि’, राजराजेश्वरी साहित्य मंदिर, पटना

राधेश्वर गुप्त

‘प्रेमचन्द: एक व्यक्तित्व’, प्र० सं० १९५८, बीपाठ

रामचन्द्र बिपाठी, सं०

‘ग्राम साहित्य’, भाग-३, १९५२, दिल्ली

११ ११

‘कविता-कौमुदी’ भाग-५, हिन्दी मंदिर, प्रयाग

रामचिता कर्मा, डा०

‘प्रेमचन्द’ : अंकित १९४९ ई०, सरस्वती प्रेस, बनारसी

राधकृष्णदास

‘सुभांशु’ : प्रथम संस्करण, १९८६ वि०, भारती मंदार,
काशी

११ ११

‘कनात्या’ : ११ ११ ११ काशी

राधकृष्णदास एवं

‘नई-कहानियाँ’ : प्र० सं० १९६८ वि०, नानरी

पद्मनारायण कर्मा (सं०)

प्रचारिणी सभा, काशी

रामचन्द्र कटपार, डा०

‘निराशा’ : युनिवर्सल प्रेस, प्रयाग

राहुल सांकृत्यायन

‘सली के बच्चे’, १९३८, संक्षिप्त प्रेस, प्रयाग

रामचन्द्र कुंज, बाबाय

‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’, सं० २००५, काशी

११

११ (सम्पादक)

‘कृष्णवतः काशी ग्रन्थावली’, प्रथम संस्करण,

नानरी प्रचारिणी सभा, काशी

रुचिराकारावण डा०

‘हिन्दी-कहानियाँ की सिल्वरबिडि का विकास’

बालकृष्ण दास

‘प्रदीप’, प्र० सं० १९६२ वि० भारतीय मंदार, कलकत्ता

११ ११

‘बापूजी’, १९८६ वि० भारतीय मंदार, काशी

वासुदेवशरण कृष्ण, डा०	'हर्षचरित' : एक सांस्कृतिक अध्ययन, १९५३, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।
" "	'भैरव की कहावतें' - भाग १
" "	'पूखीपुखी', १९४६, दिल्ली
विनयनील शर्मा, बापार्य	'दृष्टिकोण', सन् १९५० ई०, नन्दकिशोर एण्ड ब्रदर्स, बनारस
विनीयशंकर व्यास(संपादक)	'मधुकी', भाग- १, सरस्वती प्रेस, बनारस
" "	" भाग- २ "
" "	'पवास कहानियाँ', प्र० सं० १९६६ वि०, लीडर प्रेस, इलाहाबाद
विनील कान्ति वर्मा, डा०	'भारतेन्दु युगीन काव्य में लोकतात्व', टंकित(अप्रकाशित)
विद्याभूषण 'विमु'	'अभिधान कुशीन', हिन्दुस्तानी एकादमी, १९५८ ई० इलाहाबाद
विद्यावती कौशिक	'सीहाम गीत', १९५३, इलाहाबाद
विश्वम्बर नाथ शर्मा कौशिक	'गल्प-मंदिर', प्र० सं० १९९६ ई०, बीकनी सदी पुस्तक माला, कामपुर
" "	'विमलादा, (कवर नहीं)
वहीरानी गुट्टे	'प्रेमचन्द और गीत'
वत्सवीरन वर्मा(भी भारतीय)	'मुमु', प्र० सं० १९३५ ई०, सरस साहित्य समन, प्रयाग
वत्सन्ध, डा०	'मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोकतात्विक अध्ययन' । प्रथम संस्करण, १९६० ई०, विनीय पुस्तक मंदिर, बापार्य
" "	'लोकसाहित्य विज्ञान'
" "	'ग्रन्थीय साहित्य का अध्ययन', १९४६, बापार्य
" "	'ग्रन्थ की लोक कहानियाँ, मुरा
वत्सन्ध कवली	'लोकसाहित्य की मुमिका' : छाताराकवली कृष्ण, इलाहाबाद
वत्सन्ध हिन्दा, डा०	'बीकनी लोक गाथा' : प्र० सं० १९९०, हिन्दुस्तानी एकादमी, इलाहाबाद

सत्यामुक्त, डा०

‘सड़ी बीठी का लौकसाहित्य’, प्र० सं० १९६५,

हिन्दुस्तानी एकादमी, इलाहाबाद

सन्तोषकुमार (संपादक)

‘हमारे व्रत-पर्व और त्यौहार’

सावित्री सरीन, डा०

‘ब्रजलोक कथाओं के समिप्रायों का अध्ययन’ : अप्रकाशित,

काशी विश्वविद्यालय स्वीकृत शोध प्रबन्ध

सांख्यिका विहारीलाल वर्मा

‘विश्व-वर्ष-दर्शन’, मटना, १९५३ ई०

सिवाराम शरण मुक्त

‘मामुणी’ : प्र० सं० १९६० वि०, साहित्यसदन, काशी

सुवर्ण (प्रीयुक्त)

‘काष्ठ’, तृतीय संस्करण, १९४८ ई०, बीरा एड्ड
कम्पनी, बम्बई

११

‘सुदर्शन सुधा’, इन्डियन प्रेस, प्रयाग, १९२६ ई०, प्र० सं०

१२

‘तीर्थ यात्रा’ : तृतीय संस्करण १९४५, सरस्वती प्रेस,

बनारस (प्र० सं० १९२७ ई०, इन्डियन प्रेस, इलाहाबाद)

सुमित्राकुमारी बीहान

‘उन्मादिकी’, प्र० सं० १९६१ वि०, उषागर्भद्वार, जयपुर

१३

‘भिरौ मीठी’, १९३२ ई०, साहित्य सम्मेलन, इलाहाबाद
(पंचम सं० १९३६ ई०- तत्त प्रकाशित, इलाहाबाद)

सुभिवानन्दन कन्त

‘पांच कहानियाँ’, प्र० सं० १९३६ ई०, डीकर प्रेस,
इलाहाबाद

सुहीठा बागा

‘वतीत के भिन्न’, प्र० सं० १९६३ वि०, मेगाग्रन्थालय,
छत्तनग

सूर्यकान्त (सं०)

‘मत्स्य-पारिजात’, १९३८, मेहरबान्द लक्ष्मणदास, लाहौर

स्याम परमार, डा०

‘भारतीय लौकसाहित्य’, १९५४ ई०, बम्बई

स्यामवर्मा, डा०

‘वास्तुनिक हिन्दी गण छेठी का विकास’ प्र० १९७१ ई०,
ग्रन्थव, कानपुर

डारवा कुमारी कौरी

‘सत्य विनीत’, प्र० संस्करण, सन् १९२६, पांच
काशील्य, इलाहाबाद

शिवकान्त शर्मा

‘सुवर्णा लौकसाहित्यों और उनका हिन्दी-रूपान्तर’

शिवराजीविही

‘कीदुर्गी’, प्र० सं० १९३७ ई०, सरस्वती प्रेस, बनारस

१४

‘नारी कृत’, द्वितीय संस्करण, प्रबन्धगुरु, बनारस

शिवप्रसाद

‘भारतीय विकास का विचार’, प्र० सं० १९३० ई०,

इन्डियन प्रेस, प्रयाग

सकरक्याठ चौकुरि	"द्वितीयदीपुनीन मय शैलियों का विकास", १९६५ ई०, भारतीय साहित्य मंदिर, दिल्ली
शिवदान सिंह चौहान, डा०	"हिन्दी साहित्य के अस्सीवर्ष"
शिवपुन्य सहाय	"विभूति", तृतीय नवीन संस्करण, सं० १९६८ वि०, पुस्तक मंडार, पटना
स्वामी प्रसाद द्विवेदी, काशी	"हिन्दी साहित्य का विकास", १९५२ ई०, विहार राज्य भाषा परिषद, पटना
"	"हिन्दी साहित्य की भूमिका", आठवां संस्करण, १९६६ ई०, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
"	"विहार वीर वित्तकी", नवीन संस्करण, १९५४ ई०, साहित्य मय, इलाहाबाद
हरमुखाड, डा०	"सुरसागर में लौकजीवन", प्रथम संस्करण, १९६७ ई०, हिन्दी साहित्य संघार, दिल्ली
संसार	"बापई क्या मंगरी", प्रथम संस्करण, सन १९३३ ई०, मैहरचंद लक्ष्मणदास, छापीर
संसारचरकर	"प्रेमचन्द जीवन वीर कृतित्व"

परिशिष्ट - २ (संस्कृत)

"कामधुन"	(वात्स्यायन, टीकाकार कथमंड)
"काव्यमीमांसा"	(रायचर, पटना, १९५४)
"क्यासरित्सागर"	
"कविविद"	
"कुम्भिक"	
"नारद स्मृति"	
"नशावारुह"	
"नरसिंह"	
"नवीन स्मृति"	
"नवतुष्टि"	
"निवासीमीमांसा"	सं० २०१३ वि०, मंगलचिन्मय कुम्भादास, कविवि-
"नवीनरत्नावली"	मय संस्करण, पीताम्ब, गिरिपुर
"साहित्यमय"	काशी विश्वनाथ

परिशिष्ट -- ३ (कॉपी)

एबी० बीप	‘र डिस्ट्री वाय संस्कृत लिटरेचर’, लंदन, १९२०
ए० जी० शिरफ	‘सुभाषती’, कलकत्ता, १९४४
बल्लभनी	‘बिडिया पास्ट’, पार्ट-२,
रमेलिन मार्टिनी	‘ब स्टडी वाय फ्रॉक सांग्स’
बी० के० सरकार	‘ब फ्रॉक इलीमिन्ट इन हिन्दू कल्वर, कलकत्ता, १९१७
ज्युमकील	‘ब स्टडी वाय ठंगेव’
सी०एस० वर्न	‘ब रंड बुक वाय फ्रॉक-लौर’, १९१४, लंदन
बबोई एण्ड ज्युवन्	‘हिन्दू भर्मा, कस्टम्स एण्ड सिरमोनी’, तृतीय संस्करण, वाक्साफोर्ड, १९०६
ड० बी० टैलर	‘रन्नीपीठाजी, वाल्जूम-२, लंदन, १९४६.
“ “	‘प्रिमिटिव कल्वर’, प्रथम संस्करण, १८७१
ई० वेस्टर मार्क	‘गार्ट डिस्ट्री वाय भैरव’
“ “	‘डिस्ट्री वाय ज्युमन भैरव, वाल्जूम, ३, १९२२-
एफ० डब्ल्यू० फरार	‘रैन एस्स जामन जीरिजिन जाक ठंगेव’, लंदन, १८६०
एच० एल० हरिवाणा	‘कुम्बधिकु ठीमिन्स थु ब रफ्रॉ’
हीवेड	‘गार्टर वाक्साफोर्ड संगलिस डिक्शनरी’, वाल्जूम-१
हेनरी जार्ज० ब्राउस्ट	‘मिन्स एण्ड फ्रॉकलौर’, यूनित फाक्स, फ्रॉक टेल्स एण्ड थैलुव
ड० बी० फ्रैजर	‘फ्रॉकलौर इन ब जील्ड टेस्टामिन्ट’, लंदन, १९१८
“ “	‘ब बरलिय वाय भैरव’, वाल्जूम-१, १९२६
“ “	‘पीलेज वाड’, जोम्मीक्स प्रकाशन, १९४४
डि० डी० मोदी	‘सिम्वालिज्म इन भैरव कस्टम्स’
डि० बी० मीड	‘रिमाकैडवान ब सिमिडीज्म इन संस्कृत लिटरेचर’
जीन एण्ड वान डेविट	‘ब रैक वाय बह्वी, लंदन, १९४६
डम० डी० फराकर	‘सिमिडीज्म इन कुरुकुति’
भरिया डीज	‘स्टेडमंड डिक्शनरी वाय फ्रॉकलौर, मास्वालाजी एण्ड ठीमिन्स’, वाल्जूम -१, २, म्यूमाकी, १९४६
बार० डी० काल	‘ईस्टर्न प्रामन्स एण्ड कस्टम्स’

स्टिपेण्डियम

११

"द फ्रोक टेल्" : १९४६ न्यूयार्क (द इन्स्टीट्यूट ऑफ)

"मोटिफ़ इन्स्टीट्यूट ऑफ फ्रोक लिटरेचर, १९३२ और
१९४४

तारापीरवाला

"एडीमिन्ट ऑफ साइन्स ऑफ ईंग्लैण्ड", १९६२

धामस डी क्लिन्की

"स्टाबल एण्ड रेटोरिक"

टी० शिप

"डिक्शनरी ऑफ़ वर्ल्ड लिटरेरी टर्म्स" : लंदन, १९४४

टानी एण्ड फ़ैर

"द वीक ऑफ़ द स्टोरी" : वाल्यूम-१, २, ७

डब्ल्यू एच० जार० रिचर्ड

"साइकालॉजी एण्ड इन्वोलुटापी"

"द डिक्शनरी ऑफ़ डिमिन्सिटीक : प्रकाशक : कौलम्बिया यूनिवर्सिटी-यू०एस०ए०

"एनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ वीकल साइन्स" : वाल्यूम - ६

"एनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ रेटोरिक एण्ड एथिक्स" : वाल्यूम-४ तथा वाल्यूम- ७

"एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका" : वाल्यूम ६, ८, २२